

# Mujeres en el arte público de Barcelona

*"Una mirada a la obra y al aporte de las mujeres artistas"*

Autora: Mónica Rojas Lorz

Tutor: Antoni Remesar

Junio 2019

**Universidad de Barcelona**

**Master Diseño Urbano, Arte, Ciudad y Sociedad**

Trabajo Final de Master



UNIVERSITAT<sub>DE</sub>  
BARCELONA











# Agradecimientos

A mami, papi y Lau que siempre han creído en mí y me han impulsado a perseguir mis sueños.

Ana Luisa Berrocal y Silvia Umaña, por toda su confianza. Sin ellas no hubiera sido posible.

A mis amigas con quienes he recorrido arduos caminos, a l@s nuevos amigos que este máster me ha regalado,  
de quienes he aprendido a ser, a luchar, a defender un pensamiento, a cuestionar  
y a valorarnos en nuestra hermosa diversidad

A mis profesoras y profesores del Máster por la guía y la paciencia, en especial al Dr Antoni Remesar.

Gracias



# Mujeres en el arte público de Barcelona

*"Una mirada a la obra y al aporte de las mujeres artistas"*

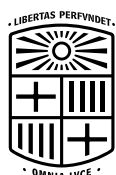
Autora: Mónica Rojas Lorz

Tutor: Antoni Remesar

Julio 2019

Universidad de Barcelona

Trabajo Final para la obtención del título de  
Master Diseño Urbano, Arte, Ciudad y Sociedad



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA



***“Demandar que se considere a las mujeres no solo cambia lo que se estudia y lo que se vuelve relevante investigar, sino que también cuestiona en el plano político a las disciplinas existentes”***

***(Griselda Pollock, 1988)***

# Indice

|                           |           |
|---------------------------|-----------|
| <b>Resumen .....</b>      | <b>12</b> |
| <b>Abstract .....</b>     | <b>13</b> |
| <b>Introducción .....</b> | <b>15</b> |

|   |           |
|---|-----------|
| <b>Apartado Metodológico .....</b>            | <b>16</b> |
| Pregunta de investigación .....               | 16        |
| Objetivos de la investigación .....           | 16        |
| Metodología y Procedimientos de trabajo ..... | 17        |
| <b>Estado del Arte .....</b>                  | <b>20</b> |

|  |           |
|--|-----------|
| <b>Capítulo 1: Arte Público en Barcelona, el modelo Barcelona de espacio público y sus programas .....</b> | <b>25</b> |
| Modelo Barcelona y arte público .....  | 26        |
| Barcelona y su arte público .....  | 28        |
| Características del Modelo Barcelona de espacio público .....  | 30        |
| Los programas de arte público en las distintas etapas del modelo .....                                     | 31        |
| “La Monumentalización de la periferia” .....   | 32        |
| JJOO y Olimpiada Cultural .....  | 37        |
| Conclusiones.....  | 38        |

|  |           |
|--|-----------|
| <b>Capítulo 2: Arte Público en Barcelona realizado por mujeres artistas.....</b> | <b>43</b> |
| Obras y artistas .....   | 47        |
| Mujeres artistas de los 80`s .....   | 48        |
| Las obras de los 80`s .....  | 51        |
| Mujeres artistas de los 90`s .....   | 54        |
| Las obras de los 90`s .....  | 61        |
| Mujeres artistas de los 2000`s .....   | 64        |
| Las obras de los 2000`s .....  | 69        |
| Conclusiones .....   | 70        |

### **Capítulo 3: Análisis, una selección especial de obras de arte**

|   |           |
|---|-----------|
| <b>público hecho por mujeres en Barcelona .....</b> | <b>75</b> |
| Selección de artistas y obras .....                 | 76        |
| Tipo de Análisis .....                              | 78        |
| Eugènia Balcells Obra: Jardí de Llum .....          | 81        |
| Sara Pons Obra: A Pèrre Calders .....               | 85        |
| Gloria Cot Obra: Mural Sants .....                  | 89        |
| Rosa Serra Obra: Arquero Olímpico .....             | 93        |
| Beverly Pepper Obra : Sol y sombra .....            | 97        |
| Rebecca Horn Obra: Cometa Herido .....              | 101       |
| Susana Solano Obra: Dime Dime querido .....         | 106       |
| Madola Obra: Trinidad .....                         | 109       |
| Conclusiones .....                                  | 113       |

### **Capítulo 4: Reflexiones y conclusiones finales .....**

**115**

### **Bibliografía .....**

**123**

### **Índice de imágenes .....**

**126**

### **Índice analítico .....**

**131**

# Resumen

A partir de la poca representatividad y mención de las mujeres en el campo del arte público, surge mi interés por conocer más sobre las mujeres artistas que hayan colocado obra de arte público. Mi acercamiento particular al tema, surge como una fusión orgánica de mis dos carreras anteriores, la arquitectura y las bellas artes que convergen para mí en esta investigación; en el espacio público, el arte público y mi postura como mujer feminista. ¿Dónde está el arte público hecho por mujeres? ¿Existirá, y será acaso trascendente para contar la historia? ¿Por qué no es utilizado como referencia para demarcar los grandes cambios de paradigmas, ni son hitos? Entender esto, es el objetivo de esta investigación; es analizar, reconocer y reivindicar el aporte de las mujeres artistas al arte público en el contexto de Barcelona, como ciudad global.

Para el desarrollo de esta investigación se revisó la definición del concepto de arte público que se entiende a partir del Modelo Barcelona, mismo que encontramos íntimamente ligado al espacio público, para comprender la relación entre ambos. Posteriormente, para determinar el aporte de la mujer en el arte público se analizó exhaustivamente el catálogo de arte público de Barcelona, recopilado a partir de él, las obras dentro del espacio temporal en estudio (décadas de 1980, 1990, hasta 2015), su ubicación y obtener una idea general sobre las técnicas y estilos utilizados por cada artista. Para lo que se profundizó posteriormente, con un análisis realizado a una selección especial de 8 obras, mismas que se consideran representativas o que han marcado una diferencia o una pauta en el arte público.

La investigación reveló un consistente grupo de mujeres artistas realizando arte público, a pesar de que no se ven reflejadas en la mayoría de los textos académicos. Y que a pesar de que se pudo observar un incremento en la colocación de obras hechas por mujeres con el paso del tiempo, se mantuvo constante la tendencia a ser un porcentaje muchísimo menor al de sus pares masculinos.

Esto en general debido a las barreras sociales e institucionales que las mujeres hemos tenido que superar, para poder obtener un lugar en muchos campos del conocimiento, donde el arte no es excepción. Anteriormente, las mujeres en el arte se vieron limitadas por el rol que se asignaba a su género, que les adjudicaban características como “suavidad”, delicadeza y temas de intimidad o naturaleza muerta y no así se les asociaba con el deseo de destacar o de especialización. Razón por la que su participación en artes como la escultura por ejemplo, eran negadas a las mujeres, pues se requería de “fuerza física”, una característica asociada al género masculino.

- 12** Según lo observado, el aporte de las mujeres al arte público, se puede apreciar en términos de la variedad de los lenguajes explorados, la innovación en técnicas y la coherencia con las tendencias contemporáneas del arte público y en el uso de nuevos espacios receptores de arte público.

Se considera de vital importancia cuestionar los relatos oficiales si aspiramos a vivir en una sociedad equitativa algún día. Las mujeres desde niñas necesitamos tener referencias y saber que se puede ser partícipes de los cambios que queremos ver en nuestras sociedades.



# Abstract

The interest of doing the present research lies in the poor representation and mention that women have received in art in general and more specifically in public art. My particular approach to the subject is as an organic fusion of my two previous careers, architecture and plastic arts that converged for me within this investigation, between public space, public art and my position as a feminist woman. Where is the public art made by women? Does it exist and will it transcend for history? and why is it not used as a reference to demarcate the great changes of paradigms or milestones? Understanding this, is the objective of this research, to analyze, recognize and claim the contribution of the female artists in public art in the context of Barcelona, as a global city.

For this research we revised the public art concept, in the frame of the Barcelona city model. Subsequently, to determine the contribution of women in public art, the public art catalog of Barcelona was analyzed exhaustively, making a compilation of the works made by women within the time space (decades 1980, 1990, until 2015) obtaining a general idea of the many styles used by the group of artists. For this purpose, a group of 9 women, who have had an important role in the public art of Barcelona, was selected for further analysis.

The research revealed a consistent group of women performing public arts, that was not being reflected in most academic texts. And despite the fact that overtime an increase in the placement of works made by women could be observed, since their male counterpart works increased as well, the proportion of their contribution continued to be less than that of their male peers. This, we suggested might be due to the fact that previously, women in art were limited by the role assigned to their gender, attributed to such characteristics as “softness” delicacy and themes of intimacy or still life and and not encouraged to pursue to stand out or specialize. Reason why their participation in arts usually considered as strenuous and more suitable for males, such as sculpture, has been minimized.

In this research it has also been noted that women have contributed greatly to the development of public art, not only in terms of quantity but also in terms of exploration, innovation in techniques and coherence with contemporary trends. Therefore, it is considered vital to question the reason why the participation of women in public art has been omitted as well as visibilizing the contribution done by women in our society if we aspire to live someday in an equitable society. With this work we aspire for girls to have more positive women roles to follow, that can inspire them to have a more active role in our society.

Palabras clave: Barcelona; arte público; diseño urbano; mujeres artistas; espacio público; modelo Barcelona  
Key words: Barcelona; public art; urban design; female artists; public space; “Barcelona model”

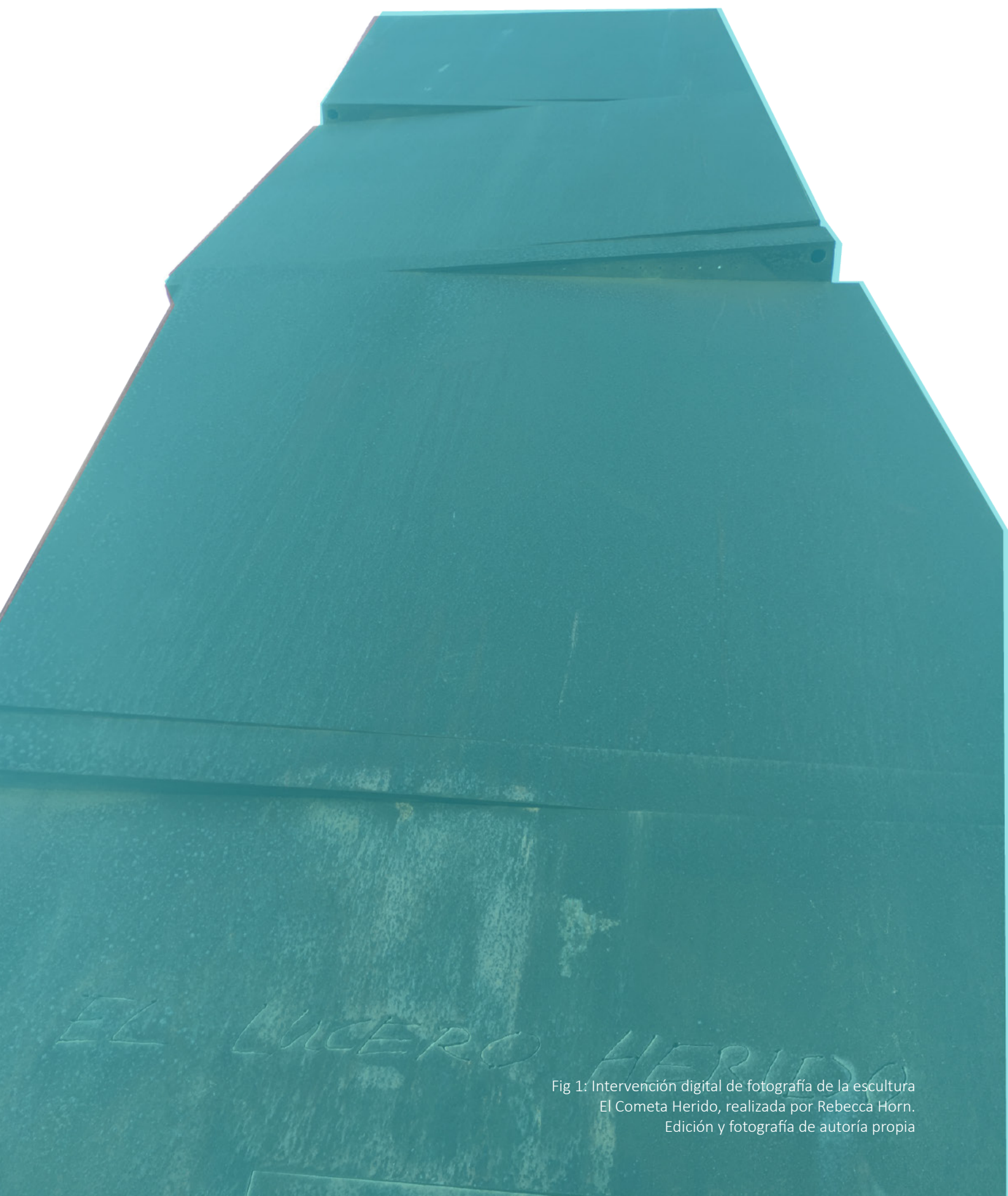


Fig 1: Intervención digital de fotografía de la escultura  
El Cometa Herido, realizada por Rebecca Horn.  
Edición y fotografía de autoría propia

# Introducción

Esta investigación trata de reivindicar el aporte de las mujeres al arte público en Barcelona mediante el reconocimiento de las obras de arte público realizadas por mujeres en la ciudad de Barcelona, enmarcadas en los distintos programas de arte público de la ciudad. Está organizada en tres apartados en los cuales se ha organizado la información disponible, con el fin de visibilizar y conocer el quehacer de las mujeres en este campo, para alcanzar unas conclusiones finales.

El primer capítulo explora el concepto, prácticas y políticas de Arte Público en Barcelona y cómo este está ligado a las grandes transformaciones de la ciudad. En una ciudad con fuerte inversión en programas de arte público, ello nos permite visualizar el contexto en que las mujeres artistas desarrollaron sus obras.

Un segundo capítulo trata de ubicar y conocer estas obras de arte público en la ciudad. Generando representar de manera gráfica, por medio de mapas y fotografías, tanto las obras como conocer más sobre las artistas que las realizan.

En un tercer capítulo se realiza un análisis a una selección de 8 de estas obras realizadas por mujeres, para explorar las diversas expresiones que ellas exploraran en esta época y que han marcado una diferencia. Finalmente construir una reflexión sobre el valor y el aporte del poder reconocer e incluir en la historia a las mujeres artistas, en el arte público de Barcelona.

La delimitación temporal nos ubica en Barcelona al transcurrir la década de 1980, momento en que se ponen en marcha las grandes transformaciones de la ciudad, lo que le otorgaría el reconocimiento mundial en buenas prácticas regeneración urbana y espacio público, del cual hoy goza. Nuevos aires de democracia se dejan traslucir, de la mano de las nuevas luchas sociales y por supuesto, los movimientos de reivindicación de los derechos de las mujeres, que reclamaban igualdad y liberación, teñían el ambiente político y social, y es por esto que al traslapar estos dos aspectos coyunturales, el tema se torna muy relevante.

*“No es cuestión banal hablar de mujeres, como en otros ámbitos del saber, del arte, de las ciencias o de la política, las mujeres no estamos representadas en igualdad de condiciones, ni siquiera representadas en orden de igualdad por méritos.” (Muxi, 2018)*

Entonces se considera necesario reescribir la historia, volver la mirada hacia los vacíos que han quedado al excluir a las mujeres del relato. Mujeres que hoy sabemos partícipes, co-autoras de cambios sociales, actoras en el complejo proceso de hacer ciudad, y que han materializado, el reflejo de la propia experiencia, como mujeres, como artistas, como arquitectas, como urbanistas en este proceso.

# Apartado Metodológico

## **Pregunta de investigación**

¿Cuál es el aporte de las mujeres artistas al arte público en Barcelona a partir del modelo Barcelona de espacio público?

## **Objetivos de la investigación**

- 1 Identificar las obras de arte público realizado por mujeres y reconocer a las artistas que las realizaron, enmarcadas dentro de los programas de arte público de Barcelona (desde 1984 a 2015).
2. Analizar una selección de obras de arte público realizadas por mujeres artistas, para conocer sobre las técnicas y materiales trabajados, así como su aporte en términos de lenguajes plásticos, estéticos o materiales.

## **Metodología y Procedimientos de trabajo**

Para cumplir con el objetivo propuesto la investigación se ha desarrollado en tres etapas utilizando diferentes métodos como:

### **1ra etapa: Documentación y recopilación de información**

Consistió en una revisión de referencias bibliográficas pertinentes, que permitió un acercamiento profundo al temas como; el Modelo Barcelona de espacio público, así como a los programas de arte público. Dentro de los cuales poder enmarcar, el aporte de las mujeres.

Otros temas estudiados son arte público, arte y feminismo, con el fin de poder establecer conceptos y realizar las preguntas adecuadas. El material consultado se encontró en libros, artículos web, tesis, revistas, catálogos y publicaciones del Ayuntamiento de Barcelona.

Así mismo se realizó una entrevista informal, a profundidad con la Dra. Assumpta Bassas Vila, quien es según describe en su perfil académico: “madre, ama de casa, profesora de historia del arte contemporáneo, crítica de arte y curadora de exposiciones y proyectos educativos. Departamento de Historia del arte de la UB. Imparte docencia en la Facultad de Bellas Artes de Barcelona y en el Master en Estudios de la Diferencia Sexual de Duoda, Investigación de mujeres, UB, donde desarrolla su investigación y forma parte del equipo responsable del funcionamiento del centro y de la revista Duoda, Estudios de la diferencia sexual. Licenciada en Filosofía y Letras (Especialidad Arte), por la Universidad Autónoma de Barcelona, 1989.”

La recopilación de las obras de arte realizadas por mujeres, se hizo con base en el catálogo en línea “Art Public”, revisado minuciosamente. Mismo que contiene registradas prácticamente todas las obras de arte público que existen o han estado emplazadas en la ciudad, así como su historia y datos importantes sobre las obras, realizado por expertos. La información revisada fue organizada y estructurada de tal manera, que permitió obtener una comprensión general del objeto de estudio.

### **2da etapa: Mapeando la información**

A partir de la información previamente recolectada, se despliega una lista de las obras de arte público realizado por mujeres, dentro del espacio temporal en estudio así como la diversidad de técnicas utilizadas, y la ubicación de las mismas. (Revisión realizada durante Noviembre de 2018.)

La información obtenida se organizó en gráficos y mapas para su posterior análisis. Se generó a su vez, una fichas con información de cada una de las artistas.

### **3ra etapa: Análisis de una selección especial de obras**

Trabajo de campo: Una vez determinadas las 8 obras a analizar se realiza un estudio de campo, visita a las obras en donde se tomó registro fotográfico, notas en bitácora y se realizó observación sobre mantenimiento y estado de conservación así como algún indicio sobre el uso e interacción con los transeúntes, por medio de la observación pasiva.

Se realizó un registro fotográfico haciendo énfasis en su integración con el entorno a nivel de imagen de ciudad y de la interacción de las personas con la obra, tipo de emplazamiento e impacto visual de la obra en el espacio.

El conjunto busca abarcar una diversidad de técnicas o campos que hayan explorado las mujeres artistas que se consideran han marcado una pauta o impactado de manera importante.

Análisis de obras: Por medio de una aproximación con criterio de valoración de experto se analizan las obras en términos de: lenguajes plástico, técnicas, las temáticas y se desarrolla una descripción de la obra en su contexto.

### **Criterios de selección de artistas**

- Estar contempladas en el catálogo con una o varias obras colocadas dentro del lapso de tiempo en estudio, como artista individual. Aunque en el catálogo no se registren todas sus obras.
- Que la obra se encuentre emplazada actualmente en la ciudad de Barcelona.
- Se excluyeron obras de arquitectas y/o equipos interdisciplinarios (aunque este incluyera mujeres) pues esta investigación se ocupa de obras realizadas por mujeres artistas, con obras a título personal, individual.
- Si se consideraron, equipos de máximo dos artistas mujeres.
- Serían consideradas como de valor para el estudio, artistas que tuvieran colocadas, más de una obra en distintos momentos, pues esto se podría interpretar como trayectoria en el ámbito del arte público y se entiende que puede existir madurez. Sin embargo tampoco se excluyen, artistas que colocasen una sola obra de arte público.
- Para la selección especial, se eligieron obras que se considera han aportado en términos de innovación, de vanguardia, nuevas formas de hacer arte público o si esta obra tiene alguna característica, técnica, estética o plástica o bien, en su proceso, que sea pertinente resaltar.

### Quedando excluidas

- Obras de diseño urbano como plazas o parques, así como mobiliario. Porque si bien, se parte del hecho que el espacio público y el arte público se encuentran íntimamente ligados, esta investigación abordará solo el análisis del objeto o proyecto de arte público.
- Quedan por fuera a su vez, obras que sean reproducciones o restauraciones de otras, que no hayan sido realizadas por mujeres.

### 4ta etapa: Conclusiones y reflexiones finales

La cuarta fase consistió en sintetizar las reflexiones que se fueron generando a lo largo del desarrollo de la investigación.



Fig 2: Intervención digital de fotografía de la escultura de Ana Frank, realizada por Sara Pons.  
Edición y fotografía de autoría propia



# Estado del arte

Este proyecto busca responder a la siguiente pregunta ¿Cuál es el aporte de las mujeres artistas al arte público en Barcelona?, misma que surge como una inquietud personal a partir del estudio del tema del arte público en Barcelona y notar una poca mención de obra realizada por mujeres artistas en los textos referentes. Lo que podría inferirse en, una escasa actividad de las mujeres en este campo. Situación que no habría de sorprendernos, pues sucede lo mismo en casi todos los campos profesionales actualmente. En donde, si hubo referencia a alguna mujer, fue una excepción de la regla y en general se conoce poco o muy poco sobre el aporte de las mujeres.

Y es que es a partir de las últimas cinco décadas que se han venido realizado esfuerzos por reconocer y reivindicar el papel, participación y aporte de las mujeres en todos los ámbitos, principalmente en aquellos que se consideraban “masculinos”, tomando gran auge esta búsqueda por reescribir las historias en disciplinas como la historia del arte, la crítica de arte, la arquitectura y el urbanismo.

Esta reflexión me ha llevado a entender las dificultades que a lo largo de la historia hemos enfrentado las mujeres para poder acceder a educación profesional y como las imposiciones sociales han asignado históricamente a las mujeres, roles asociadas al cuidado, a la crianza y a labores domésticas, manteniéndolas alejadas de la esfera productiva y económica profesional, permaneciendo supeditadas a sus familias o sus parejas.

Enfrentando limitaciones en cuanto a acceso a educación, peores condiciones laborales que sus pares masculinos y en las últimas décadas, en que se ha conseguido abrir espacios para la profesionalización de las mujeres, el resultado es el exceso de labores que recae sobre ellas, pues además de sus trabajos siguen haciéndose cargo de las labores; domésticas, de cuidado y crianza. Esto es conocido como doble carga, sin reconocimiento económico, ni del valor de todos estos trabajos.

Dejándonos como mujeres, a lo largo de la historia con menos posibilidades de explorar diferentes campos, y solo con algunas excepciones históricas, de mujeres con recursos económicos que han logrado estudiar, desarrollarse y sobresalir. Razón por la que la historia “oficial” ha sido protagonizada y relatada por hombres, quienes siempre han tendido garantizadas más oportunidades y otros privilegios.

*“A las mujeres no se las omitió debido a un olvido o al mero prejuicio; el sexismo estructura de la mayoría de las disciplinas académicas contribuye de manera activa a la producción y perpetuación de una jerarquización de género” (G. Pollock, 1988)*

20

Para efectos de esta investigación, nos centraremos en el ámbito del arte público, que concibo en un espacio intermedio, flirteando entre el arte y el urbanismo. No se profundizará tampoco en temas de “arte” como tal, ni a fondo en temas de feminismo ni género. Pero si se harán apuntes sobre las luchas y reflexiones que desde la historia del arte feminista se han alcanzado, apoyándome en diversas autoras, pues ahondar en ello ha sido clave para poder entender y valorar el aporte de las mujeres en este y muchos otros campos.

Mucho se ha escrito al respecto sobre la poca representación de la mujer específicamente en el campo del arte. Muy asertivamente se preguntaba Patricia Mayayo, al respecto de sus inquietudes como mujer e historiadora de arte



*“¿Acaso no había existido ni una sola mujer artista hasta principios del siglo XX? ¿De verdad eran tan pocas las estudiosas de la historia del arte que habían hecho contribuciones valiosas a la disciplina? ¿Cómo justificar entonces mi propia presencia en aquellas aulas? ¿Me esperaba también a mi la invisibilidad profesional? ¿Por qué la mayor parte de mis compañeras de clase eran mujeres y la mayor parte de mis profesores (sobretudo a medida que aumentaba su rango académico) hombres?”*

(Mayayo, 2003) ¿Acaso, ¿no parece esta la misma realidad si la trasladamos a las grandes mujeres arquitectas, urbanistas, artistas públicas?

Una pregunta similar se hacía Linda Nochlin en los años 70's en su ensayo ¿Por qué no han existido grandes mujeres artistas? Llegando a la conclusión de que esto responde principalmente a factores sociales e institucionales y no así, a las mujeres en sí, que han sido sistemáticamente silenciadas por la historiografía dominante y a partir de los roles de género asignados socialmente, alejadas de otros ámbitos de desarrollo profesional/personal. “Lo personal es político”, era la consigna de aquellos años. A lo que Nochlin responde, que el verdadero aporte que podemos hacer en este momento de la historia, es poder cuestionar las premisas que subyacen en la pregunta misma, pues al intentar responderla, se refuerza tácitamente la implicación negativa. Y que al rebuscar en la historia y encontrar unas pocas de ellas en los registros, el hecho de ser reconocidas “algunas” pocas mujeres, se apoyaba la idea de ser estos, hechos aislados o excepcionales. Y no, un ejemplo de que si hubieran tenido más oportunidades las mujeres en general, podrían haber alcanzado iguales cúspides. Pues se sabe que estas mujeres que han sobresalido en el campo del arte, se debe a que tuvieron: acceso a educación, apoyo de sus familias, usualmente adineradas y una figura paterna, en muchos casos un pintor igualmente, que las impulsase a desarrollar estas destrezas. Por lo que, el responder a la pregunta resaltando estas excepciones, reforzaba la idea de que las mujeres en general, por si mismas, no son aptas o capaces de alcanzar la proyección y reconocimiento suficiente.

Y es que desde la década de los 70's, son estos cuestionamientos la gran disrupción en el ámbito del arte, la historia y la crítica de arte. Un primer paso para reflexionar, que nos ha impulsado como sociedad a buscar y reescribir la historia; la historia del arte y de las mujeres. *“El problema de la historia del arte y la historia en general...fue no tener en cuenta el sistema de valores subyacente en sus relatos. Sin embargo nos ofrece un modelo en miniatura, fácilmente extrapolable a otras esferas de la vida en sociedad y del análisis cultural”* (Pollock, 1988) Un modelo en miniatura sobre la inequidad la sociedad patriarcal.

Desde el campo de la arquitectura y el urbanismo también se han generado inquietudes siguiendo esta misma línea. Despina Stratigakos hace un llamado de atención sobre la falta de representación que históricamente han tenido las mujeres en esta profesión y señala que la historia no se ha construido por sencilla meritocracia, mas bien enfatiza que es solo

*“una narración del pasado, escrita, o no escrita del todo, por personas con agendas propias, celebrando las monografías del “genio”, una típica figura masculina definido por cualidades tales como: independencia, atrevimiento, rudeza y vigor... todas ellas han sido codificadas y asignadas en la cultura occidental como características inherentemente masculinas”.* (Stratigakos, 2016)

21

Zaida Muxi por su parte es enfática en la necesidad de reconstruir la historia y encuentra necesario; *“hacerlo desde una postura feminista, ello implica necesariamente la deconstrucción de la historiografía mayoritaria, desvelando la falta de neutralidad y universalidad en la transmisión de conocimientos y en la construcción de los relatos históricos”* (Muxi, 2018)

Además, reflexiona sobre el impacto positivo que tendría esto para estudiantes y arquitectas, al poder tener más

referencias de mujeres que hayan ejercido la profesión y generado un impacto positivo en sus entornos. Por lo que su trabajo me interpela directamente como arquitecta y como futura diseñadora urbana.

No es casualidad que muchas historias de las que explora y expone Muxi, proyectaran su trabajo a partir de sus experiencias personales, poniendo especial atención a necesidades de grupos más vulnerables, como mujeres, trabajadores, personas de escasos recursos, adultos mayores o enfermos, grupos que se ven directamente afectados con problemas de vivienda y accesibilidad. Encontrando en la falta de espacio público y de juegos para niños un gran vacío para el desarrollo de sus actividades y rescatando el valor de lo existente y la importancia de las redes sociales en barrios, por mencionar algunos.<sup>1</sup>

En tanto que, analizar una obra de arte es una tarea que no se debe subestimar, ha sido abordado desde distintos campos a lo largo del siglo XX, que han tratado de comprenderlo como: el arte, la sociología y la semiótica por mencionar algunos. La mayoría de estas escuelas han tratado de *“analizar las imágenes más allá de la simple concepción estética”, una más crítica entendiéndolo como un elemento que produce significados no sólo en la época que fue realizado y que al perdurar, su sentido también fluye y es en sí mismo un agente activo en la producción de cultura.*” (Valcubero, 2010)

Entendiendo la obra de arte como un producto histórico, ligada al contexto donde ha sido creada y no, una experiencia meramente estética.

Por ejemplo, según (Bourdieu, 1979) el arte, así como el “gusto” por ciertas manifestaciones lejos de ser una interpretación personal, se considerarían un fenómeno social, pues tanto los gustos estéticos y las preferencias de la gente están determinados sobre todo por su clase social y el acceso al capital cultural, ofrecido y promovido por las instituciones legitimadoras, que promueve que los sujetos se interesen o no, por ciertas formas de expresión cultural. ¿Quiénes tiene acceso a entender qué es arte? Y ¿quién define qué es arte? Eso es un tema imposible de abarcar en una sola tesis y escapa de los objetivos de esta investigación. Sin embargo es importante entender, a partir de lo que Bourdieu plantea, el papel que juegan los programas de arte público en una ciudad y en su construcción de identidad, en tanto que se convierte en un arte validado, institucionalizado, con mensajes específicos.

*“La posesión de este capital cultural exige un largo proceso de adquisición e inculcación que incluye la acción pedagógica de la familia, las instituciones educativas y las instituciones sociales. Es un capital que al igual que el capital económico, no está distribuido de forma igualitaria.”*( Valcubero, 2010)

El arte, según Bourdieu sigue siendo desde este entendido, un ámbito elitista, entendiendo el arte como una expresión más del capitalismo, que busca perpetuar simbólicamente una estructura de poder.

El que se hayan dejado de lado a las mujeres del relato oficial, no es una simple casualidad y pone sobre la mesa de debate un cuestionamiento estructural sobre la sociedad que hemos “construido”. Así como las mujeres, muchas otras tantas formas de expresión humana que no han sido considerada valiosas, ni arte, por quienes se han adjudicado el poder de decidir, lo que si lo es.

Lo que si se puede afirmar sin el fin de introducir juicios de valor, es que *“el arte es esencialmente un medio de defensa simbólica y en este sentido todo arte es ideológico porque favorece los intereses de una determinada clase social, refleja la concepción del mundo de esta clase y reconoce tácitamente sus normas sociales y sus criterios de gusto (Plejanov, 1974)”*. (Valcubero, 2010) A lo que amplío, el arte, como forma de expresión humana es un medio de defensa simbólica de cualquier grupo.

---

<sup>1</sup> Para ampliar sobre este tema se pueden consultar, Mujeres casas y ciudades de Zaida Muxi, en donde se reconstruye una parte de la historia de la arquitectura y el urbanismo a través de los aportes de mujeres profesionales, en este campo.

Y demuele la idea del genio creador que hace del arte una actividad superior, no asequible por las operaciones del entendimiento, con total autonomía, pues esto lo convertiría en un campo ambiguo e incomprensible. Por lo que afirma que:

*“el arte debe considerarse un campo por la condición inminentemente social de su creador. Así el sujeto de la obra de arte no es ni un artista singular, causa aparente, ni un grupo social [...] sino todo el conjunto del campo de producción artística [...]. El sujeto de la obra es pues un habitus<sup>2</sup> en relación con un campo.... el arte, a través de la mirada de Bourdieu, no se puede considerar “arte” basado en sus valores estéticos, ya que dichos valores no son lo determinante para denominarla de esa forma; sino que sólo es el resultado de una legitimación desde las instituciones, quienes determinan que es o no arte, basándose en una creencia colectiva establecida desde el campo artístico y consentida por los grupos de poder”*  
(Flores, 2012)

Por otro lado, autores como Johana Cunha Leal, han defendido que si bien, el arte no es un “algo” completamente autónomo, tampoco lo puede ser, totalmente inmerso en la praxis de la vida cotidiana, pues perdería su inherente capacidad de cuestionar su contexto, abogando por lo que la autora ha llamado una “Libertad relativa del arte.” Condición que de no cumplirse, pondría en peligro el poder crítico del arte.

*“del arte en relación con la praxis de la vida es al mismo tiempo la condición que debe cumplirse para que haya un conocimiento crítico de la realidad. Un arte que ya no se distingue de la praxis de la vida sino que está completamente absorto en él perderá la capacidad de criticarlo, junto con su distancia... , la autonomía (relativa) es la condición para el arte crítico, para un arte de la resistencia.”*  
(Cunha Leal, 2010)

La autora reclama, que no debe ser el arte público, un espectro más del arte contemporáneo para explorar libremente, cuestionando la autonomía del arte, aunque la misma no haya sido completamente refutada por la teoría de finales del siglo XX. Así como tampoco debe reproducir servilmente los estándares de lo aceptado, apetecido y deseado.

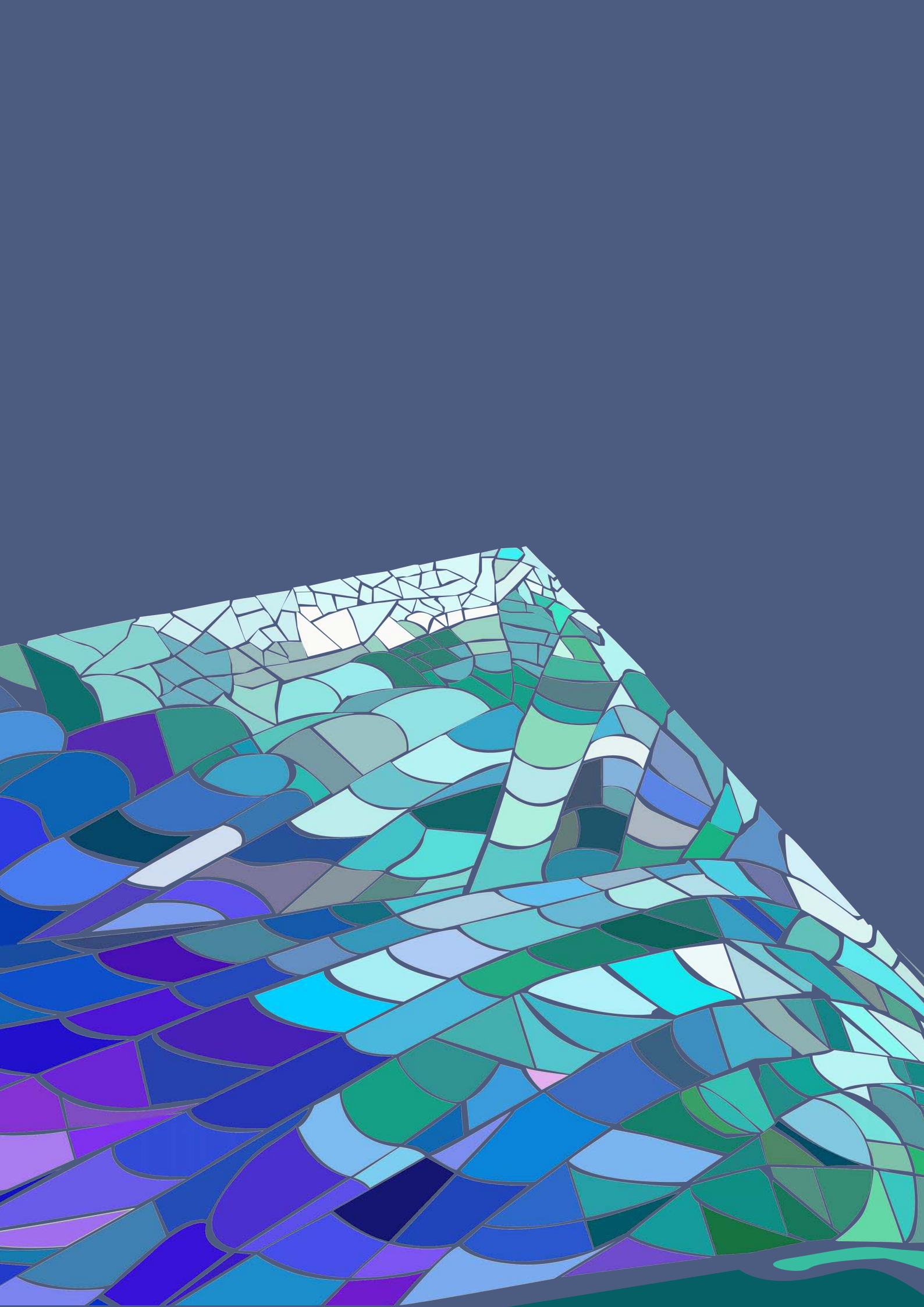
Y debe el arte público entenderse como un proceso complejo que involucra muchos actores, cuyo impacto puede tener importantes repercusiones sociales en donde la ciudad no debe ser un receptor inerte de cacharrería banal. El arte público, al igual que la ciudad es un constructo colectivo, tanto social como físico.

Este apartado explica, con un contexto muy breve, que busca hacer confluir algunas ideas de donde se posiciona ideológicamente la autora. Mas esta investigación no pretende abordar de forma concreta el ¿por qué? de la falta de presencia de las mujeres en el arte público, pero si hacer un reconocimiento y dejar un rastro de o que se ha encontrado al respecto.

---

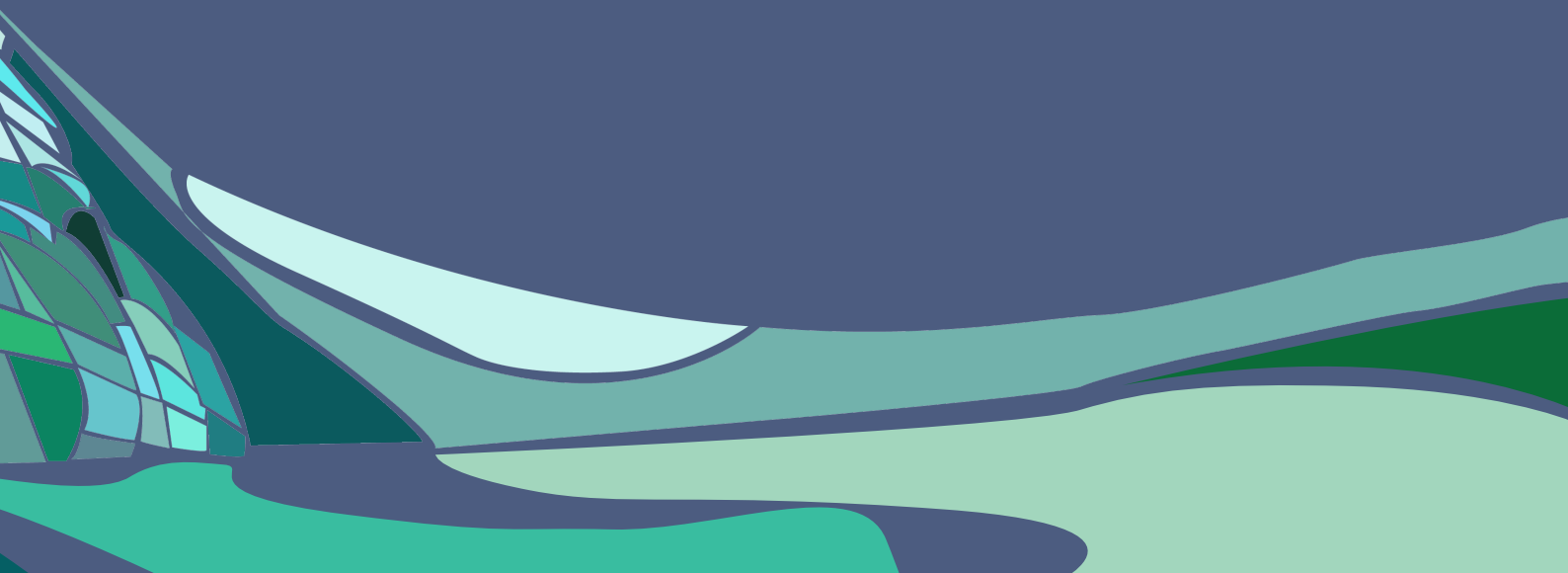
<sup>2</sup> El habitus, se comprende como “...una interiorización de las reglas de juego del campo, una formación y una estructura interna. Es una manera de crear y generar disposiciones mentales a través de los medios y de los sentidos; interiorizando en los sujetos dentro de un campo: las normas, la disciplina y las conductas que se repetirán de manera espontánea o natural, en la medida en que son aprehendidas. También tiene una tendencia conservadora a reproducir las reglas de juego del campo y permite la aprehensión de lo interno para trascender afuera. (Fortich, 2012)(Flores, 2012)

Nota: Este apartado explica, con un contexto muy breve, que busca confluir algunas ideas de donde se posiciona ideológicamente la autora. Mas esta investigación no pretende abordar de forma concreta el ¿por qué? de la falta de presencia de las mujeres en el arte público, pero si hacer un reconocimiento y dejar un rastro de o que se ha encontrado al respecto.



# Capítulo 1: Arte Público en Barcelona

## El modelo Barcelona de espacio público y sus programas



# Capítulo 1: Arte Público en Barcelona,

## el modelo Barcelona de espacio público y sus programas

### Arte público y Modelo Barcelona

El concepto de arte público debe diferenciarse del concepto de “Arte” en general, pues contiene intrínsecamente otras características, que le suponen diferencias tanto en los procesos de creación, de simbolismo y de repercusiones en su entorno, que a grandes rasgos, llega a más personas, que las que visiten un museo. No es ese mismo arte <sup>3</sup> que a obras expuestas en un uno de ellos se refiere.

Y que podría responder a inquietudes personales del artista o bien a alguna tendencia del mercado.

Esta “libertad” que se ha concedido al autor de la obra de arte, en las últimas décadas, aparece al momento de abrir los mercados del arte, de la mano de un cambio de paradigma en donde el arte deja de ser un medio de representación simbólica para convertirse en un bien de consumo. *“El arte deja de ser un fenómeno social, de la civilización, para convertirse en un fenómeno económico, regido por leyes generales del mercado, de la oferta y de la demanda”* (Remesar, 2003) Y con esto presente, entender que así como el arte se encuentra supeditado al mercado, el arte público se encuentra supeditado a otras tensiones: sociales, económicas y políticas.

Si bien, el arte público tiene un fin que va más allá de lo estético, no deja de ser en sí, un acto político, pues es muchas veces desde la institucionalidad que se facilitan estos procesos.

Sin embargo esta “voluntad política”, no le exime de satisfacer las funciones simbólicas, cívicas y estéticas que van de la mano con los procesos de hacer ciudad, relativos a la ciudadanía, de significar, de recrear referencias históricas y culturales que surgen de un lugar específico. Que es su razón de ser, y por ende se debe a la colectividad.

Este concepto de arte público es entonces una herramienta en dichos procesos y que conocemos a partir del Modelo Barcelona de espacio público. Donde ambos se encuentra esencialmente ligados, espacio y arte público, como variables de una misma estrategia de re-significación del espacio, con el fin de potenciar procesos de identificación social. Dentro de esta estrategia de “hacer ciudad”, con la complejidad que la misma supone, define el espacio público como el contenedor de toda actividad social humana, y es por excelencia donde los procesos de significación e identificación y de cohesión social, tienen lugar. Entonces, a partir del Modelo Barcelona se entiende que:

---

<sup>3</sup> La palabra arte en su origen latín (ars / artis) se define como la facultad que prescribe reglas para hacer con perfección las cosas o la delicadeza de una obra. O bien las reglas y las habilidades en sí que se precisan para realizarla. También se puede referir a un conjunto de preceptos con los cuáles se puede hacer algo bien. Hacerlo de manera honesta y sin engaños.

Por otro lado el arte del siglo XX tiene sus propias características, como reflejo de una sociedad que ha de influenciarlo tanto desde el clima político, así como en sus rápidos cambios sociales.

Este siglo inicia con una gran confianza en la raza humana, posterior a los ideales de la ilustración, en la razón y en la ciencia. Sin embargo esta estabilidad sería arrebatada por las dos guerras mundiales, dando pie a que el arte explicase, la magnitud del dolor y el impacto que causó la misma. Esto sumado a los avances en telecomunicación, empieza a incidir en un cambio de paradigma.



*“El arte público tiene como objetivo la cualificación urbana, tanto en sus aspectos físicos como simbólicos. En este contexto, podemos afirmar que, a pesar de las diferencias existentes entre distintos periodos históricos, la práctica del Arte Público es consustancial a los procesos de “hacer ciudad” (Remesar, 2016)*

Por lo que, se puede comprender que la naturaleza del “arte público”, gravita entre el arte, la arquitectura, el urbanismo y la regeneración de ciudades y *“coincide, con el concepto de diseño urbano, en cuanto trata sobre la relación entre los diferentes edificios; la relación entre ellos y la calle, plazas, parques, lugares de agua y otros elementos que constituyen el dominio público, la naturaleza y la cualidad del propio dominio público; en resumen, las complejas relaciones existentes entre todos los elementos del espacio construido y no construido”*.(Remesar, 2003)

A lo que se puede agregar; las relaciones entre el objeto y las personas, que deberían ser más que simples receptores y pasar a ser co-creadores de las expresiones estéticas y de las cargas simbólicas de la ciudad.

Siguiendo esta idea, Lecea (2006) habla de dimensiones para tratar de explicar la naturaleza del concepto y dice, el arte público añade una tercera dimensión al espacio público, que es esencialmente plano e inerte; añade la dimensión del tiempo y la memoria. Y es a partir de esta interacción entre el transeúnte y la obra, que el arte público cobra relevancia.

Dentro de este esquema de dimensiones, al contextualizar el arte público dentro del Modelo Barcelona, se entiende que es susceptible a paralelismos con la evolución del arte conceptual y sus influencias de finales del siglo XX. Que a partir de la segunda mitad del siglo busca, sacar la obra de la galería al exterior, el minimalismo en la escultura, la re-consideración del contexto, el lugar y el emplazamiento, hasta la intervención del paisaje como expresiones de arte, alcanzando un nivel de conciencia sobre espacio en relación con la obra.

Estas transformaciones devienen hacia principios del siglo XXI, en una conciencia, sobre el aspecto social más que sobre el espacio físico como receptor, sumando una nueva dimensión al concepto de Lecea, y es la incorporación de la participación activa de las personas en la creación de estos significados y no solo transeúntes.

Como bien anticipaba Lacy *“Los artistas que trabajaban en ramas no tradicionales han de emplear estrategias para hacer arte que asemejen más, a formas de activismo social y política, que la creación y distribución de objetos de arte.”* (Lacy, 1995)

---

Elementos como el automóvil, la televisión, la aviación y el espacio, suponen un gran impacto en las sociedades. Se pueden distinguir a grandes rasgos dos grandes movimientos en el siglo XX: Las vanguardias y luego el arte post-moderno. Será por ello un siglo de vanguardias y de múltiples movimientos filosóficos, artísticos y estéticos, nuevas formas de arte surgen, como el happening, el “preformance”, la fotografía y la instalación, por mencionar algunos.

## Barcelona y su arte público

*“Barcelona es una de las ciudades del mundo con una mayor colección de Arte Público”* (Huges, 1996)

El Modelo Barcelona es como se conoce a una serie de planes estratégicos planteados por la ciudad de Barcelona en la década de los 70's, donde se proyectaban cambios en diferentes líneas de acción paralelas con un objetivo o visión de ciudad en común. Y que se tornan posible gracias a una serie de características favorables, tanto estructurales como coyunturales para la ciudad.

*“Los rasgos distintivos de la gestión de Barcelona fueron: la prioridad al espacio público; el énfasis en un modelo redistributivo de equipamientos, servicios y calidad urbanística hacia la periferia y los barrios populares de Barcelona; la renovación de la ciudad histórica con dispositivos de mantenimiento de sus habitantes en su propio espacio; la importancia acordada a la dimensión arquitectónica y estética de la ciudad; la descentralización municipal articulada a la participación ciudadana; la reforma administrativa y la eficiencia en la administración de servicios; el esfuerzo para articular Barcelona con su área metropolitana mediante mecanismos administrativos y funcionales de coordinación de servicios; la creación de una potente infraestructura urbana y metropolitana aprovechando el lanzamiento de grandes acontecimientos internacionales, tales como los Juegos Olímpicos de 1992; y la activa política de construcción de redes internacionales de ciudades buscando deliberadamente la conexión de lo local con lo global.”* (Borja, 2010)

Una de las principales características que impulsó el modelo de manera primordial, fue una noción compartida sobre la crisis urbana, tanto desde sectores privados como públicos. El hacinamiento y el deterioro de la ciudad antigua, la desvinculación de los barrios periféricos así como la falta de servicios y equipamiento público, aunado a las dificultades de accesibilidad a ciertos barrios por falta de transporte público, son algunas de ellas. Así como una marca hereditaria del urbanismo durante el movimiento moderno, que dejó numerosos desarrollos de polígonos, industriales y de vivienda, en donde el espacio público había quedado relegado al olvido, dejando como consecuencia barrios con déficit de infraestructura y calidad espacial.

*“la construcción de los barrios había dejado de lado los jardines plazas y conexiones pues su objetivo primordial era solo resolver el tema de vivienda dejando de lado todo lo demás, no había más que un par*

---

<sup>4</sup> Mucho del Modelo, es ya parte de diversas políticas que históricamente ha utilizado Barcelona, no empieza en los 80, muchas iniciativas ya se habían planteado años atrás. Es una forma particular de entender la ciudad y sus procesos políticos, económicos y sociales. Por ejemplo, los JJOO fueron una idea planteada ya desde los años 60, por el en aquel momento Alcalde José María de Porcioles, lo que nos permite pensar que el modelo Barcelona, a pesar de ubicarse usualmente entre las década de los 80's y 90's, se puede rastrear desde mucho antes, su vocación de ser un punto estratégico en el sector del mediterráneo.



*de bares, la parroquia y un cine que estuvo abierto hasta 1976. A pesar de este crecimiento urbano y el aumento demográfico, en el barrio faltaban todo tipo de servicios”* (Salas, 2016)

Esta serie de transformaciones buscaba proyectar un cambio de escala para la ciudad y pasar de ser una ciudad mediana, a ciudad global. Pensada para estar presente en el mapa mundial de los negocios, el turismo y los servicios, reconvirtiendo así la economía, de una vieja región industrial a un territorio de rápido desarrollo de sectores industriales modernos y de áreas de servicios avanzados a las empresas (parques tecnológicos y de oficinas), equipamientos comerciales y culturales que ofrecerían una agenda cultural de calidad, centros de esparcimiento, de la mano con una oferta educativa universitaria de alto nivel. Todo haciendo de Barcelona, una ciudad atractiva para visitantes como para los residentes y atrayendo nueva inversión.

Por lo que el modelo no solo se enfoca en la transformación urbana, sin embargo apuesta a ella como eje primordial, pues supone la base para el desarrollo de todos los otros cambios, sociales y económicos esperados. Es el modelo Barcelona, una forma de hacer ciudad en un periodo determinado.

Logrando, tras poner en marcha distintos programas alcanzar ya para los años 80's y 90's *“en terminología de la planificación estratégica, “poner a Barcelona en el mapa” de las buenas prácticas internacionales de diseño urbano y arte público “* (Remesar, 2016) y como consecuencia de este cambio, *“la ciudad, poco a poco, se convertiría en un espacio privilegiado de consumo, no solo de mercancías, sino de sí misma.”* (Muñoz 2008)

Esta reconversión económica exigía un uso más intensivo de la ciudad metropolitana por parte de sus residentes así como de los numerosos visitantes, por lo que la reconversión física se enfocó tanto en infraestructura vial y de transporte, como en equipamiento y espacio público. Que es por excelencia, el espacio de manifestación y reunión de la sociedad como grupo. *“El espacio público es la ciudad”* como bien decían (Borja y Muxi, 2017) o bien, su gente como han apuntado muchos autores en la historia, por lo que era de suma importancia poder reflejar estos cambios, sociales, políticos y económicos de manera tangible y concerniente a la ciudadanía en general.

*“la ciudad es sobretudo el espacio público donde el poder se hace visible, donde la sociedad se fotografía, donde el simbolismo colectivo se materializa. La ciudad es un escenario, un espacio público que cuanto más abierto esté a todos, más expresará la democratización política y social.”*(Borja, Zaida- Muxi, 2017)

Jordi Borja, es uno de los autores que han analizado el Modelo, desde la academia así como desde la función pública <sup>5</sup> y describe seis líneas estratégicas principales que lo componen:

- Transformación urbana
- Transformación económica
- Transformación social
- El cambio político y administrativo
- La participación ciudadana La promoción internacional de la ciudad.

Así, el modelo Barcelona de espacio público (contemplada dentro de la línea de acción de transformación urbana) es la denominación con que se hace referencia a toda una serie de procesos de reconstrucción y regeneración de la ciudad, participación ciudadana ligada a procesos de reformas físicas y que se ha convertido en una referencia a nivel mundial de buenas prácticas urbanas.

---

<sup>5</sup> Teniente alcalde en el Ayuntamiento de Barcelona, también por el PSUC de 1983 a 1995 y vicepresidente ejecutivo del Área Metropolitana de Barcelona de 1987 a 1991)

Concretado por medio de planes estratégicos, se ponen en práctica desde el año 1979 hasta 1982, actuaciones como: *“Sanear el centro histórico y monumentalizar la periferia”* una de las máximas iniciales, planteadas por Oriol Bohigas (de Lecea, 1943) para poner en marcha las diferentes actuaciones fue necesario conjugar decisiones políticas y administrativas, programas sociales y participativos para poder llevar a cabo estas transformaciones de manera integral.

El “monumentalizar” la periferia, vendría de la mano con la anterior y supone poner una especial atención en los barrios periféricos o populares, por medio de políticas de mejora en la accesibilidad <sup>6</sup>, espacios públicos, equipamientos sociales y culturales como museos y entidades universitarias así como deportivos.

Buscando calidad en diseño y materialidad y acompañados de algunas otras actuaciones puntuales en vivienda, de la mano con inversión privada <sup>7</sup>.

*“La combinación de la descentralización de servicios sociales y culturales con la actuación urbana en los barrios favoreció tanto su integración interna como su articulación ciudadana.”* (Borja, 1995)

Paralelamente se pusieron en marcha campañas de promoción interna, tanto de carácter genérico (Barcelona más que nunca), de rehabilitación urbana (Barcelona ponte guapa) o de los servicios públicos (mercados, transportes colectivos, limpieza pública, etc.)

### **Características del Modelo Barcelona de espacio público**

*“Creo que los rasgos distintivos de la gestión de Barcelona fueron: dar prioridad al espacio público; el énfasis en un modelo redistributivo de equipamientos, servicios y calidad urbanística hacia la periferia y los barrios populares de Barcelona; la renovación de la ciudad histórica con dispositivos de mantenimiento de sus habitantes en su propio espacio; la importancia acordada a la dimensión arquitectónica y estética de la ciudad; la descentralización municipal articulada a la participación ciudadana; la reforma administrativa y la eficiencia en la administración de servicios; el esfuerzo para articular Barcelona con su área metropolitana mediante mecanismos administrativos y funcionales de coordinación de servicios; la creación de una potente infraestructura urbana y metropolitana aprovechando el lanzamiento de grandes acontecimientos internacionales, tales como los Juegos Olímpicos de 1992; y la activa política de construcción de redes internacionales de ciudades buscando deliberadamente la conexión de lo local con lo global.”* (Borja, 2010)

---

<sup>6</sup> En este contexto, se entiende la accesibilidad no solamente como actuaciones en el plano físico que permitan la movilidad, es un concepto más amplio que contempla el acceso a educación, a equipamiento a oportunidades laborales y a vivienda digna así como a servicios de transporte, salud y comunicaciones.

<sup>7</sup> Luego se requiere un desarrollo privado (como los derivados del plan de hoteles construidos a raíz de la celebración

Siguiendo a Borja (1995) , Remesar agrega, refiriéndose a las características del modelo que:

*“La estética de los proyectos urbanos, el cuidado por el diseño del mobiliario y de la imagen de la ciudad, la atención que se preste a todas las expresiones artísticas o culturales, no es una cuestión únicamente de marketing (también lo es), menos aún de sumisión a la moda o al capricho de los profesionales. La estética urbana cumple una triple función. Primero, de integración ciudadana, tanto a nivel global como de barrio. Los monumentos y las esculturas (por lo que representan y por el prestigio de sus autores), la belleza plástica y la originalidad del diseño de infraestructuras y equipamientos (como algunos puentes, estaciones rehabilitadas, palacio de deportes, etc.) o el cuidado perfil de plazas y jardines proporcionan dignidad a la ciudadanía, hacen la ciudad más visible y refuerzan la identidad, incluso el patriotismo cívico de sus gentes. La estética urbana construye referencias culturales indispensables a los ciudadanos para apropiarse de la ciudad. En segundo lugar, la estética es la prueba de calidad de las Administraciones públicas. No se trata únicamente de hacer obras o de prestar servicios de cualquier manera sino de la mejor manera posible.”* (Remesar, 2016)

Sin embargo lo que caracteriza estas intervenciones, es que cada proyecto se concibe como una unidad que contempla en sí mismo todos los elementos de espacio público: la iluminación, la vegetación, la circulación, el mobiliario y en especial las piezas de arte público, dejan de ser temas inconexos a cargo de competencias distintas del Servicio de Urbanismo, para ser dirigidas por una sola autoridad, que vele por la unidad e integración de cada elemento en un solo proyecto urbano, que llega a ser más que la suma de sus partes. *“Esta integración de las intervenciones de los especialistas en un conjunto homogéneo será básica para comprender los resultados y dará lugar a espacios radicalmente distintos de los que se producían antes.”* (Henrich en Ajuntament de Barcelona, 2001)

### **Los programas de arte público en las distintas etapas del modelo se han enfocado ya sea en:**

- Arte en los nuevos espacios público
- Mejora del Paisaje urbano
- Programa Olímpico

Estos cambio son posibles gracias a la entrada en vigor en 1976 del Plan General Metropolitano, que sería el marco que permitiría el desarrollo de las grandes y pequeñas operaciones de transformación urbana. Aunado a esto, en 1978 España inicia su camino hacia la democracia que conllevarán a una nueva estructuración de gobernanza. En 1979 con las primeras elecciones municipales, con Narcís Serra como alcalde se conforma un bloque, que caracterizarían de aquí en adelante las políticas urbanas “de pacto”, asegurando así la representación de diferentes sectores de la población y tendencia política. Y es a partir de este evento que se marca el inicio de una primera etapa del modelo y con ello el inicio de las grandes transformaciones urbanas.

A nivel urbano se debe resaltar que la mayoría de las operaciones del inicio de la democracia en el territorio responden a lo que se conocería como urbanismo remedial. Que buscaba entre otras cosas, solventar las deficiencia del espacio público, herencia del movimiento moderno, en donde la calle dejó de ser el elemento que teje y

---

de los Juegos Olímpicos) o grandes operaciones terciarias mixtas de comercio y oficinas (como las vinculadas a la construcción de las áreas olímpicas) combinadas con viviendas. (Borja, 1995)

Los juegos Olímpicos se entienden en este contexto como el gran evento movilizador que impulsó la rápida puesta en marcha de dichos planes y programas. Luego de este evento, el ritmo y dirección de esto cambió.

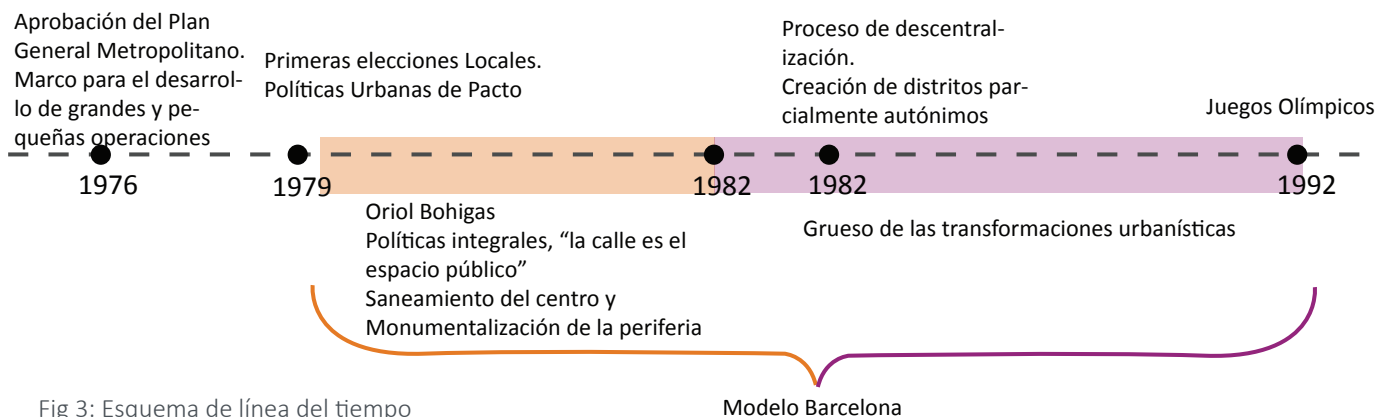


Fig 3: Esquema de línea del tiempo  
Elaboración propia

conecta los edificios. Mismos que fueron concebidos aislados y agrupados por funciones en zonas distantes entre sí, el conocido “zoning” promovido por las corrientes modernas que proliferaron durante la primera mitad del siglo XX por casi todas las ciudades de Europa.

*“Una de las transformaciones con mayor impacto fue la reforma administrativa, que racionalizó la organización, informatizó su funcionamiento y promovió la descentralización funcional. La Administración ganó credibilidad y eficacia además la descentralización territorial y creación de los distritos ha sido la operación política más importante de los primeros años de democracia municipal junto con la política urbana de espacios y equipamientos públicos en todos los barrios pues tuvo un triple efecto: posibilitar una actuación integral en los barrios, acercar la Administración a la gente y a sus demandas y hacer más sensible la política.” (Borja, 1995)*

*“Una de las transformaciones con mayor impacto fue la reforma administrativa, que racionalizó la organización, informatizó su funcionamiento y promovió la descentralización funcional. La Administración ganó credibilidad y eficacia además la descentralización territorial y creación de los distritos ha sido la operación política más importante de los primeros años de democracia municipal junto con la política urbana de espacios y equipamientos públicos en todos los barrios pues tuvo un triple efecto: posibilitar una actuación integral en los barrios, acercar la Administración a la gente y a sus demandas y hacer más sensible la política.” (Borja, 1995)*

Y es a partir del establecimiento de estos ayuntamientos, como enlaces entre la ciudadanía y la administración que *“el arte público se presenta vinculado a la idea de democracia pues es el dispositivo empleado para acoger la expresión tanto de la reivindicación de los valores democráticos del espacio público como la relegitimación del poder ciudadano.” (González, 2012)*

### “La Monumentalización<sup>8</sup> de la periferia”

*“Jordi Borja, uno de los protagonistas de la primera etapa de la reconstrucción de Barcelona” sintetiza muy bien la solución adoptada: una política social urbana. “Una política dura de creación de espacios y equipa*

<sup>8</sup> Oriol Bohigas, el artífice de esta línea de intervención en el espacio urbano de Barcelona, plantea “monumentalizar la periferia” como uno de sus objetivos y para precisarlo acude a la etimología latina de monumento (monere, recordar), enfatizando la necesidad de los monumentos en la ciudad como elementos que visualizan la identidad colectiva, como elementos de la memoria en los que se apoya la conciencia urbana de la ciudad. (Ignasi de Lecea, 2006)



Fig 4: Mapa de Barcelona con proyectos de mejora de espacio público según el libro “1992 Barcelona, espacio público” por el Ayuntamiento de Barcelona  
Elaboración propia

*mientos públicos en todos los barrios y también la descentralización de la política cultural y de servicios sociales.”* (Remesar, 2016)

Muchos de los proyectos se llevaron a cabo en la periferia y simultáneamente en el centro histórico. Idea ya planteada desde mediados del siglo XIX en el Plan Cerdá, y que retoma Bohigas para esta primera etapa centrándose en “la monumentalización de la periferia y el esponjamiento del centro histórico”

En los barrios periféricos era evidente la desconexión con la ciudad e incluso entre ellos mismos, a pesar de estar uno al lado del otro. El espacio “público” se limitaba al espacio residual entre los edificios de polígonos de vivienda que proliferaron en estos barrios como respuesta a la imperante necesidad de vivienda de los años anteriores, otorgando a cientos de familias una vivienda, pero sin espacio público ni equipamiento alguno y una casi infranqueable distancia física y simbólica del resto de la ciudad.

Por lo que la agenda de intervenciones contemplaba numerosas actuaciones en parques, paseos, itinerarios y jardines en donde el arte público se ubica como elemento primordial, de los espacios otorgando *“sentido visual y social a las nuevas zonas mediante el programa de arte público en la ciudad con el objetivo planteado por Bohigas”* (Remesar, 2016)

Aunque algunos autores pondrían en tela de duda si con colocar esculturas bastaría para arreglar la sociedad, el objetivo del programa según Maragall era el de *“devolver a nuestro paisaje su dignidad perdida, para crear un ambiente de controversia y de debate en una sociedad catalana amenazada por el conformismo, por el uniformismo ideológico y por el miedo a la confrontación”*. (Remesar, 2016)

Como parte de esta investigación se genera un primer mapa de base (Ver figura 3) ubicando en él los proyectos de espacio público, realizados al año 1992 y contemplados en el libro “1992 Barcelona, espacio público” por el Ayuntamiento de Barcelona. Esto con el fin de obtener una idea de lo que representa, la monumentalización de la periferia y el saneamiento de la ciudad para poder contrastar posteriormente, la ubicación de las obras de arte. Esto para lo que es estrictamente Modelo Barcelona, además de otros espacios públicos como parques que se hayan remodelado o diseñado posterior a esta etapa, siguiendo los parámetros de arte público y regeneración urbana contempladas en el Catálogo de “Art Public”, contemplando incluso, la primera década del 2000.

El recurso de arte público para esta época comienza a desdibujar sus límites y replantear sus lenguajes, ampliando el ámbito de la escultura como históricamente la hemos conocido: bustos, retratos, esculturas figurativas alegóricas a batallas o personajes y comienza a aparecer más etérea y conceptual. Un aspecto señalado por Lecea al respecto, puntualiza que a partir de los años sesenta y a raíz de la guerra de Viet Nam, y su influencia en las respuestas tanto estéticas como conceptuales muchos artistas de la época, no reconocen “héroes” y rechazan los homenajes y memoriales, actuando sin títulos y sin pedestales, encontrando nuevos campos, nuevas temáticas y fórmulas que encajaran con una nueva definición de lo que es la escultura o la obra de arte en el espacio público. Así bien apunta Rosalinda Krauss:

*“En los últimos diez años una serie de cosas bastante sorprendentes han recibido el nombre de esculturas: estrechos pasillos; grandes fotografías; líneas provisionales trazadas en el suelo del desierto. Parece como si nada pudiera dar a un esfuerzo tan abigarrado el derecho a reclamar la categoría de escultura, sea cual fuere el significado de ésta. A menos, claro está, que esa categoría pueda llegar a ser infinitamente maleable.” (Krauss 1985)*

Una manera, si se quiere más poética de entender estas transformaciones podría ser este apunte en donde se alude a la sublimación de lo físico y el uso de nuevos materiales y elementos para la expresión de las ideas: *“La materialización volumétrica cede lugar a la desmaterialización del objeto escultórico, a veces en forma de agua, luz y tierra”* (Remesar, 2016)

Y así, el nuevo espectro de lo que puede ser *“arte público”* se impregna en los nuevos proyectos de renovación de la ciudad, incorporando más allá de objetos, retratos y placas como era lo usual; conceptos, poesía y memoria, metáforas, fuentes y recorridos. Dotando a la ciudad no solo de arte público si no de experiencias estéticas en la ciudad.

Difuminar las distinciones entre barrios y el centro en pos de una homogeneidad en la imagen de la ciudad, desdibujar los límites y conseguir que cada barrio de la ciudad contara con la misma calidad de espacios públicos, configurando una sola ciudad. La mayoría de las actuaciones en esta época asemejaban a acupunturas urbanas o según explicaba Bohigas se proponía



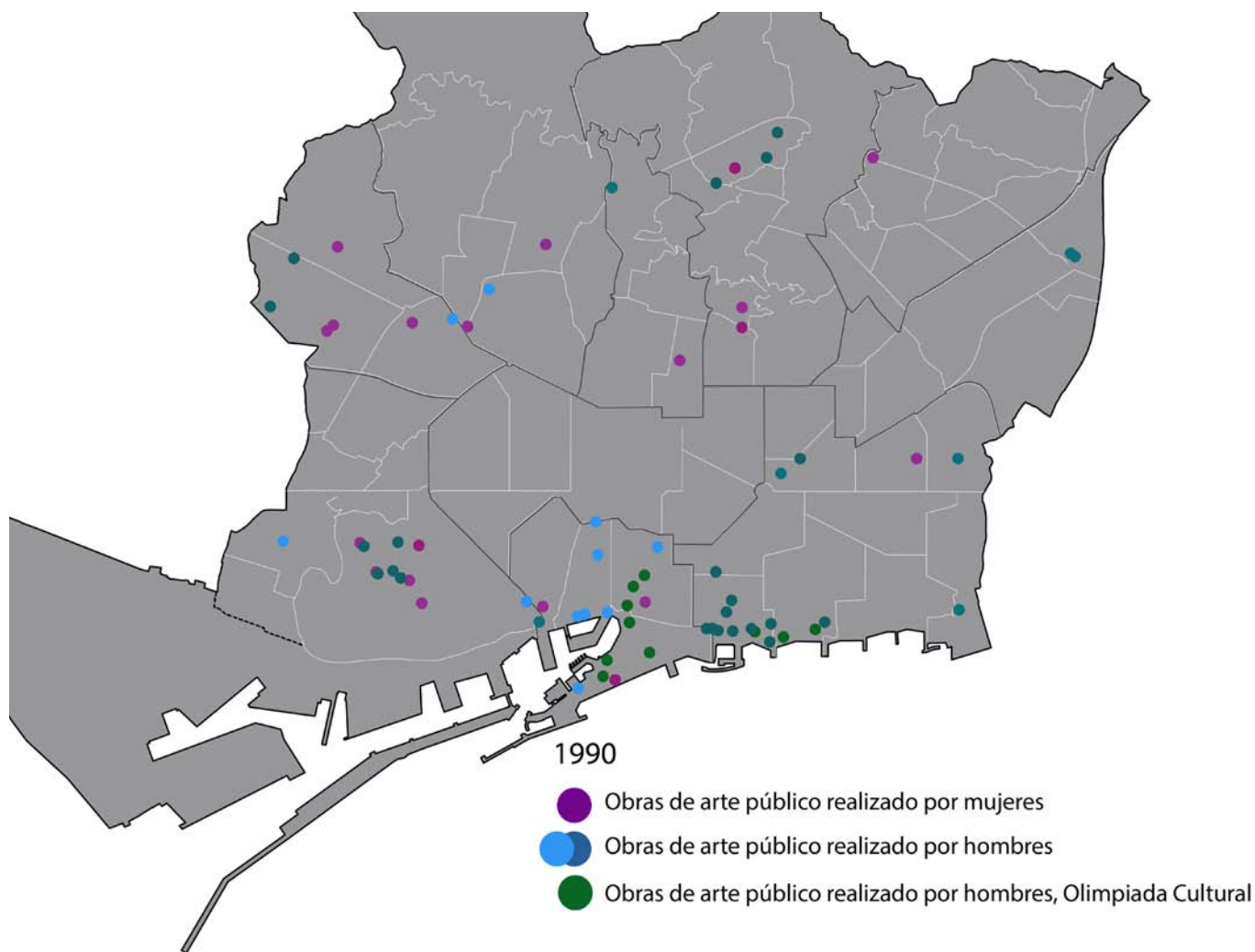


Fig 5: Mapa de Barcelona con obras de arte público colocadas en la ciudad durante la década de 1990. Elaboración propia

*“llevar a cabo una serie de actuaciones concretas que hagan de focos regeneradores de su entorno, con el convencimiento de que este proceso real tiene a menudo resultados mas inmediatos y mas radicales que la trayectoria deductiva que parte exclusivamente del planeamiento sistemático a gran escala.”*

(Ajuntament de Barcelona, 1993)

*“Y se puede caracterizar por la actuación sobre una serie de puntos escogidos estratégicamente de acuerdo con sus capacidades potenciales. La intervención sobre una serie de pequeños espacios dispersos obedece a menudo a la voluntad de ser una primera actuación capaz de provocar otras posteriores por parte de agentes ya no necesariamente públicos... Desde el comienzo, la escultura pública, como elemento simbólico esencial en la caracterización de la ciudad, ha sido objeto de especial atención. La colaboración entusiasta de excelentes artistas ha sido una pieza clave en el desarrollo de esta nueva cultura del espacio urbano”. (Ajuntament de Barcelona, 2001)*

Y es aquí donde personalmente creo que es válido llamarlo arte, correspondiéndose con esta forma de hacer ciudad en el “modelo Barcelona”, que radica o caracterizado por en hacer espacio público, construirlo bien y concebido bajo las premisas correctas. Lo justo necesario. **El que en él, existan obras escultóricas, no es lo que lo hace arte, si no el proceso, el conjunto, el hacerlo bien.** Además de las características que cada objeto aporte a la estética de la ciudad.

Lecea (1990) explica esta idea entendiendo los proyectos de arte y espacio público libres de aparentar y de suscitar algo que no viene al caso, ubicándolos así:

*“El límite, por debajo del cual los proyectos barceloneses carecen de intensidad y de capacidad persuasiva, es exactamente el nivel por debajo del cual el proyecto del espacio público aparece como una pieza única mente bien hecho, congruente y razonablemente terminada, donde el orden planteado evoca alguna realidad utópica que no tiene nada que ver con la ambigüedad de la ciudad real. La frontera entre una deliberada ambigüedad y un uso simplista de estilemas del pasado se puede reconocer incluso al nivel del detalle. A través de estos la ideología del proyecto se hace patente.”*

Lecea en (Ajuntament de Barcelona, 1990)

Sin pretensiones, sin matices ideológicos ni políticos. Su fin, el del decoro urbano, la estetización de la ciudad y que daría pie a otros procesos sociales, que igual que las acupunturas, generarían dinámicas propias del lugar.

Así, se pueden considerar que el Modelo Barcelona de arte público se compromete y forma parte de la planificación de la ciudad, los procesos y sus problemas con un acercamiento integral, social y contextual. En donde las esculturas como concepto se han desdibujado, perdiendo sus bases, acercándose a quienes los perciban, mutando de formas y materiales, abstractos a veces, incitando procesos reflexivos o simplemente formando parte del esquema de buenas prácticas de la ciudad. Y ante la pregunta de ¿si es el arte público necesario para los procesos de regeneración urbana? Se debe ir con cautela, pues dependerá en gran parte de cada lugar, no siempre se puede utilizar a modo de receta invariable.

*“Sabemos que los ciudadanos expresan su satisfacción por la calificación producida por el arte público. Pero también sabemos que la aplicación mecánica de políticas de arte público pueden llevar al sinsentido, a la acumulación por la acumulación que, finalmente, sólo sirve a las lógicas del “marketing de ciudad” y no, necesariamente a las de Regeneración urbana en el sentido que planteábamos en la primera parte.”* (Remesar, 2016)

Otro de los programas que se sumaron a la preocupación sobre la estética de la ciudad fue Barcelona

“Posat Guapa”, un programa del Ayuntamiento de la ciudad de Barcelona, para la Protección y Mejora del Paisaje Urbano que plantaba la intervención sobre los muros y medianeras, para mejorar la “calidad visual de los edificios” .

Mismo que se mantuvo vigente desde 1986 hasta 2013 durante el cual se restauraron más de 20 00 edificios, aproximadamente 28 grandes murales en medianeras, fachadas y monumentos, consistiendo principalmente en intervenir fachadas y medianeras.

Se hace mención del mismo por ser uno de los programas por los que la ciudad de Barcelona ha invertido en la mejor del paisaje. Mas al ser estas intervenciones de tan variada naturaleza, no se considerarán para el análisis.



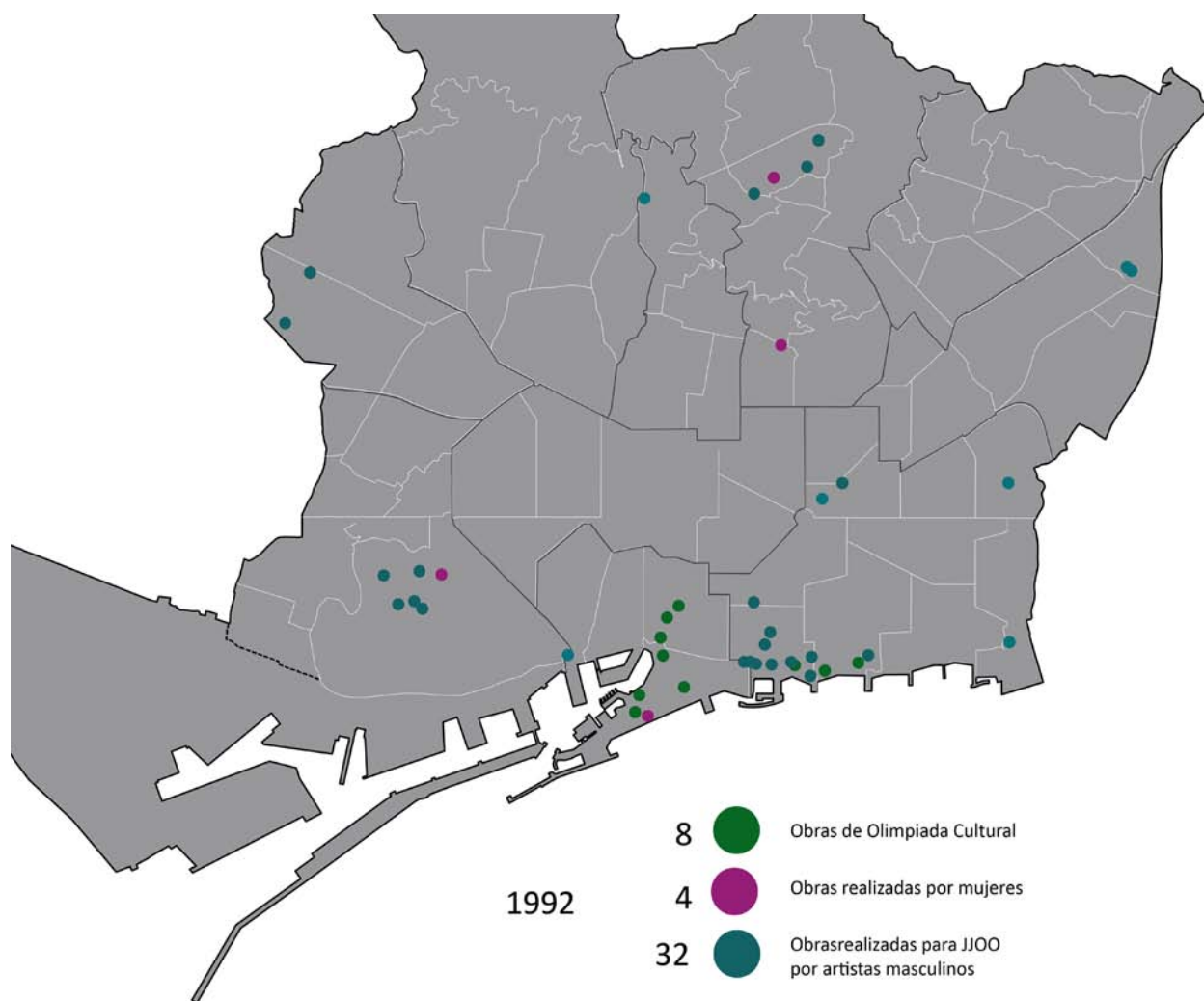


Fig 6: Mapa de Barcelona con obras de arte público colocadas en la ciudad especialmente para los JJOO 1992.  
Elaboración propia

## JJOO y Olimpiada Cultural

Paralelo a los JJOO se creó un programa de arte público conocido como Olimpiada Cultural, comisariado por Gloria Moure y que inicialmente sería una muestra temporal y que contemplaba ocho obras realizadas en su mayoría por artistas Europeos, entre quienes Rebecca Horn fue la única mujer participante en la muestra, en una proporción de ocho a una. De lo que podríamos inferir una idea preliminar del porcentaje tan pequeño que representaba el arte público realizado por mujeres en ese momento.

Moure decide que la colección, titulada “Configuraciones Urbanas” se torne permanente; el proyecto enmarcado en el programa de olimpiada cultural, pretendía potenciar otros aspectos paralelos al deporte como el arte y las obras urbanas y cuyos objetivos serían el de atraer artistas de vanguardia y con ello, turismo especializado también y reivindicaba la escultura quien según la propia Moure definía “como el ámbito de libertad sin fronteras”. Y se aseguró de que la colección fuera amplia en nuevos medios de expresión artística que incluían la utilización de la luz artificial, operaciones en pavimentos y sin pedestales. Solamente con su poesía, pueden buscarse un lugar en el caos de la ciudad contemporánea.

*“muy lejos quedan ya el típico pedestal conmemorativo de las efemérides o los frisos narrativos que las celebraban” (Moure, 1994)*

Además, para el evento se colocaron más de treinta obras de arte público en las zonas olímpicas. Siguiendo los parámetros ya mencionados, de artistas con renombre internacional.

## Conclusiones

Podemos concluir a partir de este capítulo que el concepto de arte público, posee al menos dos dimensiones primordiales. La primera, como una herramienta de significación del espacio público, colocando “obras” de diferentes naturalezas o técnicas, con cierto valor estético en espacios de nuevos proyectos urbanos para apoyar los procesos de identificación de las personas con su entorno y con la ciudad.

Y la segunda, que se refiere al “arte” de hacer ciudad, como aquella cualidad de hacer bien las cosas, en donde se desdibuja el límite entre proyecto de espacio público y obra de arte público. En un acercamiento integral al espacio socio físico. Como explica Remesar;

*“prefiero entender como arte público “la práctica social cuyo objeto es el sentido del paisaje urbano mediante la actividad de objetos / acciones de un marcado componente estético, por lo que una parte de los elementos de mobiliario urbano encajan en esta definición. Si el objeto de Arte Público es producir sentido para las zonas territoriales, el objetivo es coproducir el sentido de lugar en consonancia con las prácticas de diseño urbano que forman una morfología del espacio público “ (Remesar, 2003)*

Se puede apreciar así la complejidad, y como dentro del marco del modelo Barcelona, arte público puede hacer alusión a una farola, así como a una escultura o a una fuente, una plaza, una placa conmemorativa, una banca e incluso un árbol. Sin ser esto antojadizo ni dejar de lado otras características técnicas propias de la construcción del espacio público y en donde se entretejen conceptos como calidad, estética, memoria, ciudad y su gente.

*“Estudiar en paralelo el desarrollo del arte público y el modelo Barcelona, como modelo que procura la unidad, cohesión y continuidad del territorio y alta calidad en sus espacios públicos, es un apartado singular y significativo para comprender la ciudad barcelonesa.” (González, 2012)*

También, es importante tener presente que los programas de arte público dentro del modelo, tuvieron su gran auge en la década de los noventa, en parte gracias a los JJOO, como gran evento potenciador de muchas transformaciones la ciudad. Siendo las llamadas zonas olímpicas o de interés turístico las que mayor número de obras concentran.

A pesar de las numerosas participación de artistas extranjeros podemos rescatar las obras de artistas catalanes, colocadas principalmente en los barrios de la periferia. En consonancia con la fórmula de significación e identidad, existiendo arte público en cada uno de los barrios de la ciudad.

*“El arte público se ha convertido en un sistema de galería alternativo altamente competitivo en el que los artistas se ponen en contacto con un público amplio y diversificado... desafiaba, la ilusión de un arte universal e introduciendo discusiones sobre la naturaleza del público” (Lacy, 1995)*

Es importante recalcar que según algunos autores el objetivo del programa se pudo haber desvirtuado en cierto punto, al impulsar mucho de estos programas con el objetivo de hacer marketing de ciudad y que *“en general, la mayoría de estas actuaciones se desarrollan en una óptica elitista, donde el ciudadano se convierte simplemente en un receptor pasivo de las soluciones artísticas o de diseño propuestas.”* (Remesar, 2003)

Al respecto de este tipo de obras realizadas por artistas de renombre mundial, es consecuente entender que exista también un mercado de arte público y que “Las cerillas” de Oldenburg así como “El pez” de Ghery o las escultura “pop” de Lichtenstein, se repiten esencialmente en muchas otras “ciudades globales” en lo que llamaba quien la banalización de la ciudad, repitiendo un cliché. Estas intervenciones y esto formó parte de la estrategia de los noventas.

*“Los “más conocidos internacionalmente” dominan el espacio central de Barcelona olímpica; y los “menos conocidos”, normalmente artistas locales, todavía con menos proyección, dependen del programa específico de los distritos. En cualquier caso “Las personas que se benefician de la financiación pública del mineral de arte, es abrumadoramente, la clase media educada ... El arte es clase y educación.”* (Remesar, 2003)

Por lo que a modo de reflexión ¿para quién es la ciudad? ¿Para quien se impulsan los programas de arte? Y es necesario plantear una nueva forma de hacer arte público, nuevas fórmulas, una nueva perspectiva un nuevo paradigma que se ha venido formando.

Como bien decía Griselda Pollock al respecto del impacto que tiene el arte público:

*“El arte es una parte de la producción social, y es también en sí mismo productivo, es decir, produce de manera activa significados. El arte es constitutivo de la ideología, no su mera ilustración. Es una de las prácticas sociales por medio de las cuales se construyen, reproducen e incluso se redefinen visiones particulares del mundo, definiciones e identidades que nosotros actuamos.”* (Pollock, 1988)

Y si bien, el tema de las mujeres se abordará en el capítulo siguiente, podemos ver , como se muestra en el mapa de la figura 5, que su participación en el arte público, en la ciudad de Barcelona es un reflejo más de las desproporción en la que se han desarrollado nuestras sociedades. Sin que se pretenda culpar de ello al modelo. Pero si entender que el arte público, al igual que el arte y el urbanismo son un reflejo más del sistema y la sociedad.

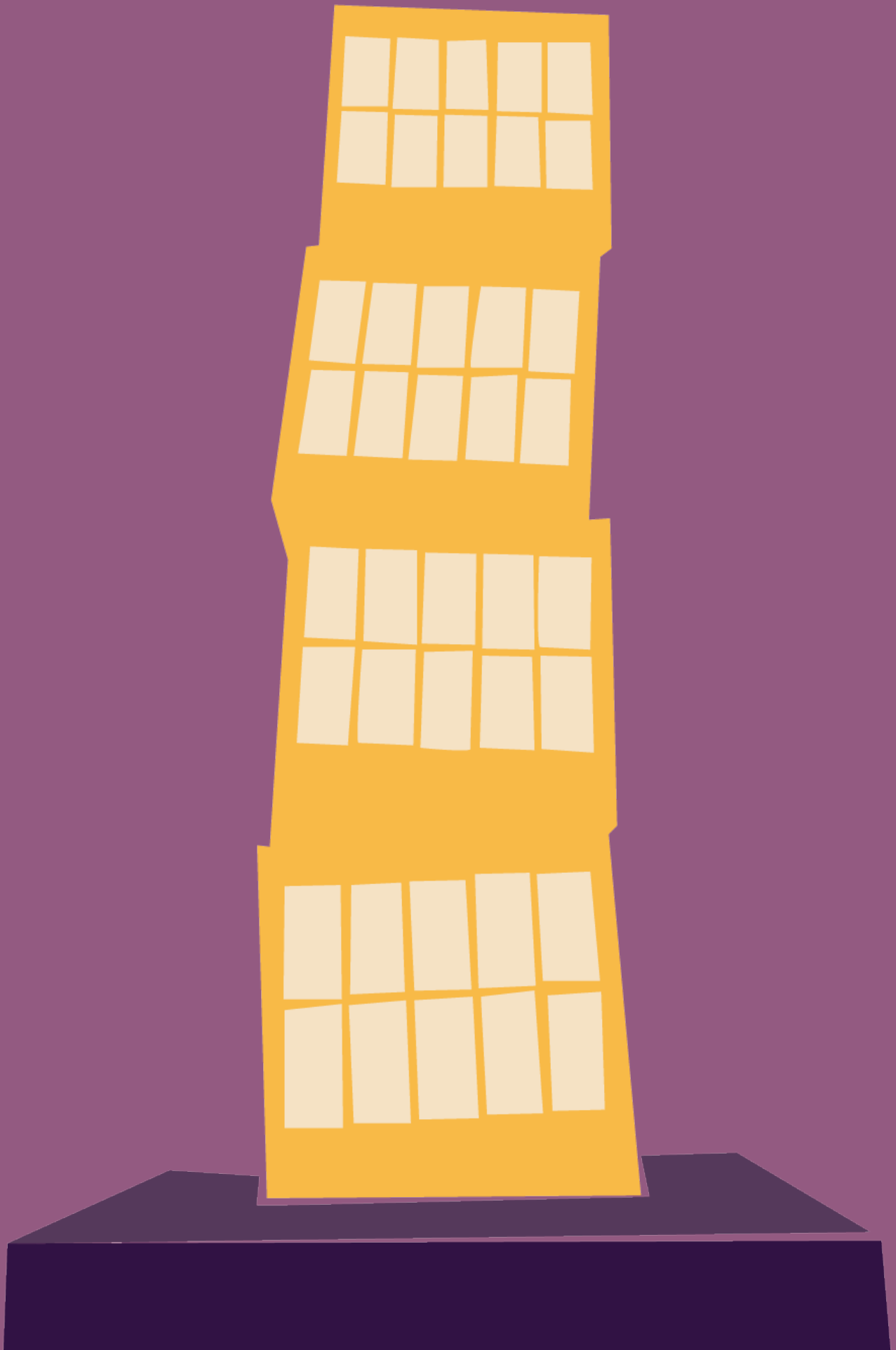
Y que en campos “tradicionalmente” masculinos es importante reconocer el camino que estas artistas han ido labrando, abriendo oportunidades para que cada vez más mujeres, más artistas y más mujeres artistas vean en el arte público posibilidades de, crear, proponer y trabajar.

Es valioso en el marco de esta investigación darnos cuenta, de que a pesar de que exista una mínima mención de las artistas que han desarrollado su obra de arte público, si han existido, incluso desde antes de la democracia, y que es importante que dirijamos la mirada hacia ellas para completar la imagen real de todas y todos quienes han contribuido a la construcción de la identidad de la ciudad, incluyendo a las mujeres, pioneras del arte público y del hacer ciudad.

El arte público ha sido reconocido como un elemento referencial en la construcción de mapas cognitivos y a la imagen e identidad de una ciudad, contribuye a su lectura simbólica y estética, al mismo tiempo que nos muestra, como sociedad. *“En Barcelona, el arte público, ha acompañado las transformaciones de la ciudad compartiendo la búsqueda del urbanismo barcelonés de consolidar un modelo propio de hacer ciudad, abriéndose un lugar integral dentro del proyecto urbano.”* (González, 2012)

Siendo el papel del arte público de tal magnitud, considero valioso conocer sobre la diversidad de todas y todos





## **Capítulo 2: Arte Público en Barcelona realizado por mujeres artistas**

# Capítulo 2: Arte Público en Barcelona

## realizado por mujeres artistas

*“Al iniciarse el siglo XX en España, las artistas no tenían ninguna traba legal para desarrollar sus trabajos artísticos, ni como aficionadas, ni desde el punto de vista profesional. Eran artistas con posibilidades de ser académicas, profesoras, estudiantes, expositoras, galardonadas, e incluso críticas de arte, siempre en una proporción microscópica respecto al número de hombres, y con mayor esfuerzo y presiones familiares y sociales, en el contexto de una sociedad que limitaba el papel de la mujer al hogar y cuidado de los hijos.”* (Villena, 2018)

*“En esas primeras décadas del siglo XX, la crítica de arte española fue testigo de la profesionalización de las artistas, dejando nombres y datos dispersos que han permitido reconstruir su historia en algunos casos. La de las escultoras sin embargo fue una historia de minorías en el ya minoritario colectivo de mujeres artistas... la crítica osciló entre el halago a las autoras que eran capaces de disimular la ejecución femenina para adoptar temas y técnicas escultóricas consideradas masculinas, y al contrario, la exaltación de los toques sentimentales y graciosos que las escultoras, por ser mujeres, añadían de genuino a sus creaciones.”* (Villena, 2018)

*“La discusión básica, la lucha por desnaturalizar lo “femenino”, como categoría atemporal con características inherentes, como «color delicado», temas «de intimidad», «sensibilidad femenina», «intuición femenina», etc. fue llevada por Griselda Pollock a la consideración del lugar de las mujeres en tanto sujetos de la mirada, como productoras de arte y también como espectadoras, sujetos de una mirada diferenciada que permaneció soslayada en los relatos de la modernidad artística.”* (Pollock, 1988)

*“Linda Nochlin demuele en cuanto mito, la noción común del genio como una semilla innata que siempre ganará a pesar de las circunstancias, y demuestra que la producción artística depende de condiciones sociales y culturales favorables. Las mujeres, como artistas, tuvieron condiciones desfavorables. Se las excluyó del entrenamiento en el dibujo de desnudo de las clases de anatomía de las academias, y se vieron restringidas por ideologías sociales que predicaban a las mujeres una feminidad basada en el logro de ciertas habilidades, en lugar de la ambición profesional y la dedicación a la excelencia. Su pobreza artística en el pasado se explica en términos de restricciones y discriminación” Y sin embargo concluye: “Lo importante es que las mujeres se enfrenten a la realidad de su historia y de su situación actual, sin inventar excusas ni inflar la mediocridad. Las desventajas pueden ser, de hecho, excusas, pero no son una posición intelectual.”* (Pollock, 1988)

*“También es frecuente que a las más importantes y destacadas artistas en la historia del arte (en España y aplica en general), como María Blanchard, Maruja Mallo, Remedios Varo, etc., se las siga analizando especialmente a través de sus avatares personales o sus relaciones con personajes masculinos, tratando*



*muchas veces de explicar sus conquistas artísticas por sus peculiaridades psicológicas, o biográficas. Es evidente que sus obras ofrecen una visión de las mujeres diferente a la propuesta desde tiempos inmemoriales por los varones, en cuyas creaciones la mujer es mostrada no tanto por su calidad de ser humano complejo, sino siempre en relación con la función social o erótica".* (Muñoz, 2006)

Es con esta introducción construida a partir de citas, se establece un breve contexto sobre la situación de las mujeres en el arte a inicios del siglo XX. Este es el punto de partida para este capítulo de la investigación. Considerando este precedente, somos capaces de reconocer las dificultades sociales e institucionales que han debido superar las mujeres artistas a lo largo del tiempo, para validar su posición como artistas profesionales, complejas y legitimar su producción artística.

Desde inicios de siglo XX ya existen instituciones y academias en donde las mujeres artistas acceden a formación, por lo que se infiere que para el momento en estudio se espera poder ver líneas artísticas y discursivas más maduras en las artistas, y no intentos de reivindicación femenina, como si lo eran, por ejemplo, ser las propuestas de las artistas feministas en Estados Unidos un par de décadas atrás.<sup>9</sup>

Es importante aclarar que, si bien para el abordaje de esta investigación, se han estudiado temas diversos incluyendo el feminismo en el arte y las reivindicaciones hacia las mujeres en la historia y la crítica del arte, el objetivo de esta investigación es realizar un reconocimiento de la obra pública de las mujeres artistas como un gran conjunto, para poder visibilizar su aporte al arte público de la ciudad. Por lo que no se ahonda en el tema de arte feminista, ni en casos particulares.

Reconocemos como precedente, que gracias a las grandes reivindicaciones desde el feminismo en el arte, hemos logrado reconstruir una parte de la historia del arte. También así, entender las circunstancias sociales que históricamente han excluido a las mujeres de profesionalizarse en el arte para poner en valor, lo que significa que cada una de estas obras de arte público, realizadas por mujeres artistas, esté colocada en la ciudad.

Y cómo dentro del mismo ámbito del arte, existen diferencias entre sus ramas, y algunas de estas diferencias asociadas al género, pues era mejor visto para una mujer ser pintora que escultora, debido a los rasgos "masculinos" necesarios para su ejercicio como el uso de la fuerza física que se debe emplear para tallar una piedra, el fuego, el metal, la suciedad al trabajar, o el hecho de trabajar en talleres con operarios, usualmente varones, lo que era socialmente desaprobado.

Por ejemplo, estas cifras de principio de siglo XX exponen esta situación, en donde entran en juego otras variables, que podían ser un impedimento para el desarrollo de la escultura, como el acceso a recursos económicos, entendiendo la cercanía entre el arte público y la escultura.

*"67% de pintoras, frente a un 27% de mujeres dedicadas a las artes menores, entre 1900 y 1936. Las escultoras, en cambio, solo representaron un 6%. "Sin embargo, que estas y otras mujeres hubieran asistido a clases oficiales de escultura no significaba que acabaran dedicadas profesionalmente a dicha especialidad, para la que se requería, además de la formación, otros requisitos imprescindibles. Siguiendo a Barrionuevo, necesitaban una valentía especial para romper las normas sociales y decantarse*

---

<sup>9</sup> Por ejemplo los esfuerzos en Estados Unidos durante las décadas de los 70 y 60 de Linda Nochlin por reivindicar y probar que toda la contribución de las mujeres a la historia del arte había sido igual de relevante que la de sus colegas masculinos, que más parecía una explicación de una carrera de injusticias superadas. O la búsqueda de Judy

*por una ocupación considerada eminentemente masculina; una disponibilidad económica suficiente para adquirir los costosos materiales (no es casualidad que muchas de las escultoras españolas y extranjeras procedieran de familias aristocráticas)” (Villena, 2018)*

Con estas ideas, al traslapar el contexto de las grandes transformaciones de la ciudad; desarrollo de proyectos de espacio público y promoción del arte público, la exclusión de las mujeres del relato, que fueran pocas y apenas comenzando a profesionalizarse en este campo, se puede entender que dilucidar a las mujeres que realizaban arte público, puede ser una tarea difícil, mas no es imposible. Sin embargo hay que tener una mirada atenta pues a pesar de engrosar ya las filas de artistas, como estudiantes, artistas, profesoras y profesionales, siempre fueron minoría.

El objetivo es lograr conocerlas y reconocerlas como partícipes y creadoras de estas grandes transformaciones, reconocer, siguiendo a Villena, su valentía y osadía.

Esta es sin duda, la reflexión que da pie a la pregunta de investigación; ¿será cierto que, no había mujeres haciendo arte público para este momento? Y de haberlas ¿por qué no se mencionan en los textos referentes a arte público y Barcelona?

A partir de la revisión del catálogo “Art Public” se encuentran registros de obras de arte público realizadas por mujeres desde el año 1950. Y durante las dos décadas siguientes se encontraron un total 25 obras de arte público realizadas por 9 artistas mujeres. Aunque fueran pocas fueron prolíferas, llegando a colocar cada una de estas artistas, más obras cada una, que sus pares de la década de los 80’s, e incluso, al día de hoy.<sup>10</sup>

Tal y como se pudo observar en los mapas del capítulo anterior, fueron pocas las obras de mujeres colocadas en el espacio público durante la primera década del Modelo Barcelona. Y es hasta la década de los 90’s que los programas de arte público alcanzan su apogeo y con ello se observa una mayor número de artistas mujeres colocando obra de arte público.

Sin embargo, a pesar de este auge y aparente crecimiento en la participación de las mujeres, no representa una tendencia hacia la equidad, pues la proporción de obras de arte público entre mujeres y hombres se mantiene similar, siendo las mujeres minoría.

Es importante a estas alturas realizar una aclaración sobre la diferencia entre los conceptos de artista-mujer y mujer-artista, diferencia introducida por la Dra. Assumpta Bassas Villa<sup>11</sup> especialista en arte feminista en Catalunya, quien explica que dependiendo del orden de las palabras, se deben entender connotaciones diferentes.

---

Chicago por descifrar la existencia de una “sensibilidad femenina” y pretende reivindicar una imaginaria femenina que exploraba la expresión abstracta de la sexualidad, vivida desde la experiencia personal, que ella junto con Miriam Shapiro definieron como “iconología vaginal”. Ambas cuestionaba los roles de género asignados a las mujeres.

Y explica que; cuando se utiliza el primero, “artista-mujer”, es cuando una artista es por sobre todo, una artista profesional, que deja traslucir en su obra una postura, una crítica a consciencia sobre su diferencia y su aporte está, en su visión particular desde el ser mujer.

Es como se llamaría a una artista cuya obra se podría considerar dentro del arte feminista pues implica un cuestionamiento de esta condición de género.

Por otro lado, a la inversa, el término “mujer artista”, hace referencia a una artista, mujer y aunque su experiencia personal se trasluzca o no en su obra, no necesariamente tendrá o reflejará una postura política o crítica en cuanto a su condición de género.<sup>12</sup>

Esta investigación tocará solo tangencialmente estos temas y no profundizará en el “arte feminista”, pues esto requeriría de otro proyecto de investigación para poder desarrollarlos adecuadamente. Mas se ha indagado a consciencia en el tema, para la construcción del marco conceptual y ser capaz de plantear las preguntas adecuadas para la investigación. Empezando por reconocer en los esfuerzos del feminismo por reconstruir la historia, un vacío extrapolable al arte público como a tantos otros ámbitos.

Para efectos de la investigación, se parte del hecho de que todas las artistas nombradas y estudiadas en esta investigación son mujeres artistas en principio, sin entrar en detalles sobre sus posturas políticas o sobre feminismo.

## OBRAS Y ARTISTAS

A partir de la revisión del catálogo, durante el periodo en estudio (1984-2015) se encontraron en él, entradas de un total de 35 mujeres artistas que colocaron un total de 45 obras de arte público en Barcelona.

Y ¿quiénes eran ellas? Una de las primeras situaciones que surgen a la hora de realizar dicha revisión, es la necesidad de ponerle rostro a cada una de ellas, pues se hace evidente que además de no ser consideradas sus obras como parte del relato histórico, mucho menos se sabe de ellas, ni de sus trayectorias como profesionales o artistas. Por lo que el primer abordaje es realizar una ficha profesional de cada una de ellas, a partir de la información contenida en el catálogo.

---

<sup>10</sup> Esto, según los datos del catálogo de arte público de Barcelona, No se conoce sobre toda la obra de arte público de todas las artistas ni de su obra colocada fuera de la ciudad.

<sup>11</sup> Dra. Assumpta Bassas Vila ha desarrollado su investigación doctoral sobre el arte feminista en Barcelona durante la década de los años 60's y 70's en Barcelona. Además de numerosos artículos sobre artistas mujeres en Barcelona así como sus aportes al ámbito del arte.

<sup>12</sup> El género, en el contexto occidental, es la construcción social y cultural de los roles conformados históricamente, que atribuye capacidades específicas, asigna espacios y da prioridades diferentes a cada sexo, (pues solo reconoce dos, asociados al sexo biológico) Zaida Muxi. que atribuye capacidades específicas, asigna espacios y da prioridades diferentes a cada sexo, (pues solo reconoce dos, asociados al sexo biológico) Zaida Muxi.

# Mujeres artistas; Modelo Barcelona 1980



Fig 7. Ver origen en índice

**Glòria Cot Reig**, (Reus, 1965).

Graduada en Artes Plásticas por la Escuela de Llotja de Barcelona (1989) y licenciada en Bellas Artes (pintura) por la Universidad de Barcelona (1993). Cursos de doctorado, maestrías y postgrados en las universidades de Barcelona y de Tarragona. En 1991-92, estancia en la École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de París con una beca Erasmus.

Publica regularmente artículos de crítica del arte y teoría del arte. Desde 1994 es profesora titular de la Escuela de Arte y Diseño de Reus, de la Diputación de Tarragona, en la que ha ejercido la dirección entre 2000 y 2005. Ha impartido cursos sobre temas de arte en la Universidad de Verano de la Universidad Rovira i Virgili de Tarragona y en la Escuela Masana de Barcelona. Desde 1987 ha participado en numerosas exposiciones colectivas y en individuales en Barcelona, Tarragona, Reus y Valls. Ha realizado intervenciones artísticas en librerías de París, Roma, Lisboa, Barcelona y Figueres. Ha trabajado en diversos proyectos con el escultor Gabriel, y le ha hecho la presentación de exposiciones y catálogos.



Fig. 8 Ver origen en índice

**Marta Polo Maldonado** (Madrid, 1959).

Escultora. Comenzó como joven autora en la Sala Parès de Barcelona. Ha realizado el monumento al apóstol de la homeopatía, Samuel Hannemann, y restaurado las obras de Pau Gargallo Els Aurigues, de las que fundió una copia para el parque de Can Dragó, y el Pastor del flabiol, de la plaza Cataluña.



Fig. 9 Catálogo Art Públic

**Montserrat Altet Girbau** (Barcelona, 1951).

Estudios de cerámica en la Escuela Massana y doctora en Bellas Artes, especialidad de escultura. Alumna de Josep Llorens Artigas, Elisenda Sala y María Bofill. Profesora en la Escuela de Llotja. Autora de la tesis doctoral El cielo en el contexto del arte contemporáneo. Ha participado en concursos y exposiciones internacionales de cerámica. Premio FAD 1999 de Espacios Efímeros.



Fig. 10 Ver origen en índice

**Beverly Pepper** (Brooklyn, Nueva York, 1924).

Nacida Stoll, estudió diseño y fotografía en Brooklyn College. En 1949 se trasladó a París y siguió cursos regulares de pintura en la Academia de la Grande Chaumière al mismo tiempo que frecuentaba los talleres de Fernand Léger y de Constantin Brancusi. Allí se casó con Curtis Gordon Pepper. En 1950 regresan a los Estados Unidos, desde donde realizan periódicos

viajes al Oriente Medio, Camboya y Europa. Se vincula estrechamente con Italia y vive un tiempo en Roma, donde realiza su primera exposición individual de pintura 1952 y la primera de escultura en 1961. Comenzó a interesarse por la escultura en 1958, creando primero pequeñas figuras en madera y barro, para pasar a realizar, a partir de 1962, piezas de metal de gran formato. En 1965 realiza su primera exposición de escultura en los Estados Unidos y en 1969 comenzó a desarrollar sus ideas de “connective-art” que defiende las obras de arte comprometidas socialmente, en espacios urbanos y parques. En 1972 participa en la Bienal de Venecia. Ha expuesto en ciudades de todo el mundo y existen obras suyas en muchos museos de los Estados Unidos, Italia y Japón.

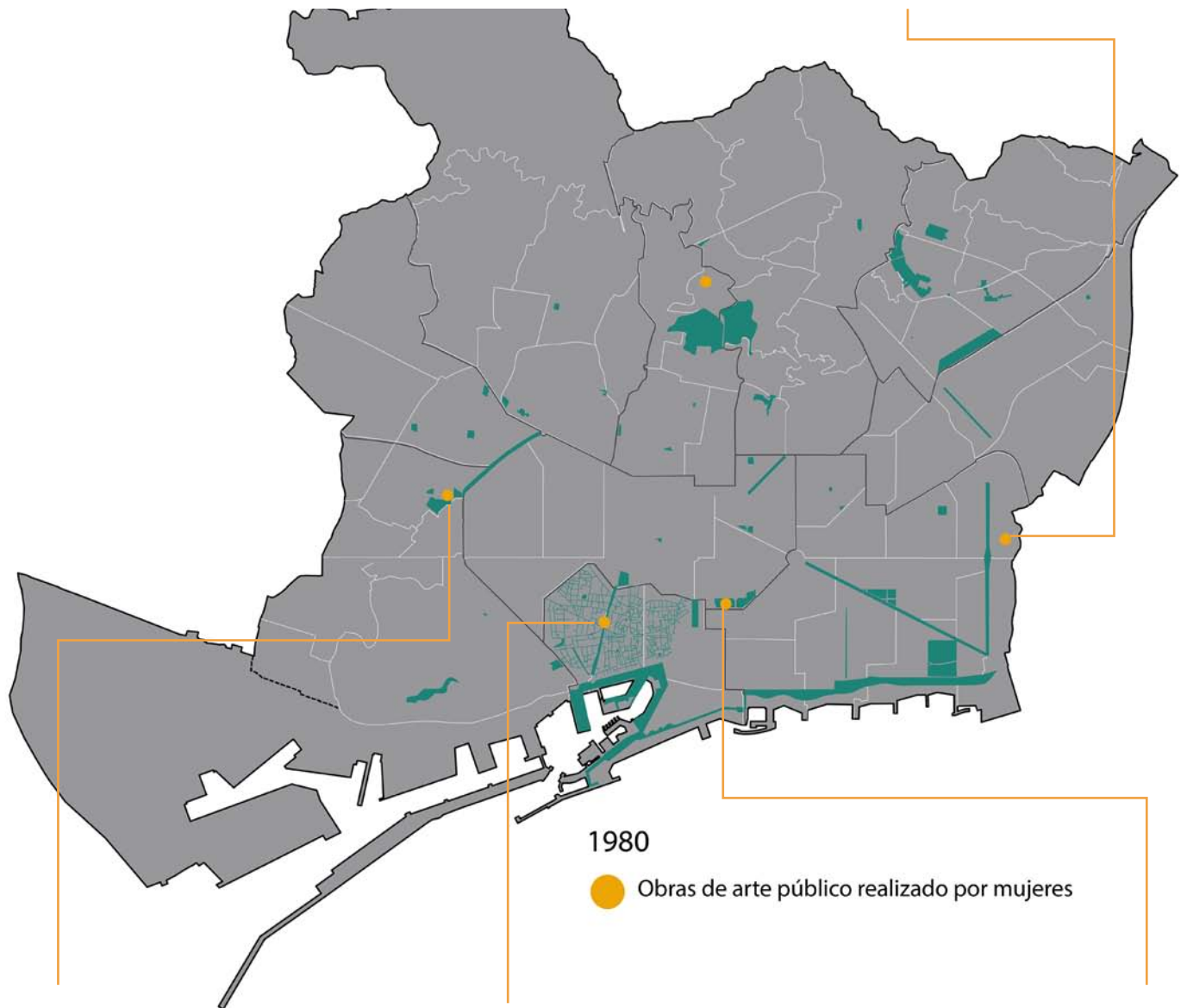


Fig. 11 Catálogo Art Públic



Mercedes Ortega

Figura 12: Mapa de Barcelona con obras de arte público 1980  
Elaboración propia



Gloria Cot



Marta Polo



Beverly Pepper



Fig. 13 Catálogo Art Públic

Fig. 14 Catálogo Art Públic

Fig. 15 Catálogo Art Públic

## Las obras de los 80`s

Volviendo nuevamente la atención a las obras en sí, durante la década de 1980 se registran 5 obras de arte público colocadas en la ciudad; cada una realizada por una artista diferente, realizadas en técnicas muy variadas que van desde el land art, diseño de elementos de espacio público, aplicaciones de cerámica o trencadís<sup>13</sup> así como un objeto escultórico.

A grandes rasgos, estas cinco obras concuerdan consistentemente con lo que parece ser una tendencia en el arte público y el arte en general en otros contextos y ciudades del mundo ya desde las décadas precedentes. En donde se aprecia una reducción del carácter monolítico del producto artístico, el distanciamiento del realismo como fórmula y la exploración espacial y sensorial más que objetos para observar son algunas de las características más evidentes que vemos también en las obras de estas mujeres artistas.<sup>14</sup>

Confirmando preliminarmente con este primer recuento de la primera década del modelo, una de las nociones iniciales que es la del amplio abanico de técnicas que las mujeres artistas exploraron y desarrollaron en el arte público en esta época, rompiendo los esquemas, y con las artes históricamente asignadas a su “género”. Explorando en calidad de artistas todas las posibilidades que los nuevos lenguajes plásticos y materiales.

De estas obras, dos se concretaron y colocaron gracias a concursos públicos; siendo el primero de ellos un mural realizado sobre paneles de madera para adornar, una de las escaleras de la estación del metro de la Estación de Sants, en 1987, obra realizado por la en aquel entonces estudiante avanzada de bellas artes en la Lotja, Gloria Cot. Emergiendo así, las estaciones de metro y tren, como nuevos espacios públicos capaces de albergar arte público, esta tendencia se puede rastrear en otras ciudades igual que en Barcelona.

Una de las primeras obras fue colocada en una estación de tren, según el catálogo, en 1986 se colocó una obra del artista catalán Sergi Aguilar, siendo el mural de Cot, la segunda (Según consta en el catálogo al día de su revisión). Convirtiéndose así ella, en una pionera de este arte público asociado a infraestructura de medios de transporte. Esta obra se enmarca dentro de una iniciativa propia de Transportes de Barcelona que buscaba “una cierta dignificación artística de las estaciones de metro, coincidiendo con la crisis económica que había hecho bajar mucho la publicidad y permitía sustituir espacios antes dedicados a poner anuncios por otros en los que dejar margen a la creatividad de jóvenes artistas” ( Jaume Fabre, Josep M. Huertas, Ajuntament de Barcelona, Catálogo Art Public.) Sin embargo si se enmarca este concurso realizado por la entidad, dentro de las mejoras que buscaba la ciudad de frente a los JJOO.

---

<sup>13</sup> El trencadís (del catalán, troceado o picadillo) es un tipo de aplicación ornamental del mosaico a partir de fragmentos cerámicos, básicamente azulejos unidos con argamasa; muy habitual y característico en la arquitectura modernista catalana. <https://es.wikipedia.org/wiki/Trencad%C3%ADs>

<sup>14</sup> La pérdida del pedestal», hace referencia metafórica al ocaso de la escultura monumental y a una recuperación que ha comenzado a finales de los años sesenta. En ella muchos de los antiguos valores y recursos, entre otros el emblemático pedestal, han desaparecido para dar paso a nuevos conceptos de escultura y generar la idea de un arte más específico de los «espacios públicos». Estos nuevos comportamientos artísticos que desbordan el mundo de la escultura son reflejo y consecuencia de los cambios ideológicos, sociales, económicos y políticos que caracterizan nuestra época. (Maderuelo, 1t994)

Esta tendencia a colocar arte público en estaciones irá aumentando exponencialmente, y se constituye para la década de los 2000 un importante espacio reclamado o aprovechado por mujeres artistas para desarrollar sus propuestas, de la mano con los procesos de ampliación de líneas de metro.

Siguiendo esta conjetura sobre las mujeres artistas como pioneras, planteando nuevas formas de entender e intervenir el espacio público, una de las obras imprescindibles de estudiar para este periodo de la década de los 80's es "Sol y Sombra" obra en el Parc de la estación Nord, en donde la artista estadounidense Beverly Pepper, realizó en 1988-1992 una obra de Land Art, considerada la más grande de la ciudad en esta tendencia, en donde, la obra es el parque y el parque es la escultura. Misma que se analizará en profundidad en el próximo capítulo. Pero es importante mencionar que es una de las primeras, si no la primera, obra de arte público de esta naturaleza.

*"Actitudes paralelas en el tiempo, y en este ámbito antimonumental y desmaterializador, se encajan en la tradición de los Earthworks y de la cultura del Land Art norteamericano y se inclinan a la monumentalización del propio lugar como tal, a asumir un nuevo del jardín urbano contemporáneo que abandona la concepción del jardinero artesano para entrar de nuevo, y por la puerta grande, en el campo del arte"* (Ignasi de Lecea, 2006)

Pepper introduce en Barcelona con esta obra, siguiendo las tendencias Norte Americanas una manera de entender la escultura y el paisaje diferente. "La pérdida del pedestal en la escultura moderna refleja la ausencia de voluntad conmemorativa" (Maderuelo, 1994) Al mismo tiempo que este tipo de cambios y renunciaciones formales, siguiendo a Maderuelo, las y los artistas buscan en otros ámbitos nuevos insumos para la evolución de la escultura, como la pintura y la arquitectura, de las cuales se nutren explorando nuevos formatos, dimensiones, materiales, la posibilidad de traslado de la escultura, procedimientos, espacialidad y sobre todo se debe resaltar la noción de funcionalidad que toma de la arquitectura.

En donde una escultura puede ser perfectamente un banco, una mesa, figurativa y literalmente, una mesa o simplemente cumplir otras funciones más allá de ser observada. Y este aspecto interesa si recordamos aquel aspecto del "arte público" en Barcelona, donde diseñar una banca, hacerla de buena calidad y ubicarla de manera acertada en el espacio público la convierten en arte público, lo mismo que una "escultura" de arte público puede fungir como una banca igualmente. Es donde vemos más claro como se difumina el límite y es por ello que es de interés analizar este momento en la escultura y la ciudad.

*"Así la nueva escultura ha debido cambiar el repertorio de sus formas, materiales, procedimientos y temas, presentándose de manera tan radicalmente distinta que ahora ya no sabemos si el antiguo vocablo «escultura» puede ser capaz de denominar todas las manifestaciones plásticas que hoy se arrojan bajo ese nombre, sin que el término «escultura» pierda su significado"* (Maderuelo, 1994)



Características como la inmaterialidad, la íntima relación con el entorno físico, la luz, la tierra, lo natural e incluso una acción, han reemplazando lo material, consiguiendo si se quiere *“la disolución de los límites de la obra escultórica.”* (Maderuelo, 1994)

En general se puede afirmar que durante esta primera década de Modelo Barcelona, de grandes transformaciones, los cambios se pueden apreciar tanto en el arte como en el urbanismo, de tal manera que se han complementado espléndidamente para poder comunicar, la idea de lo que Barcelona quería llegar a ser.

## Obras de arte público mujeres 1980

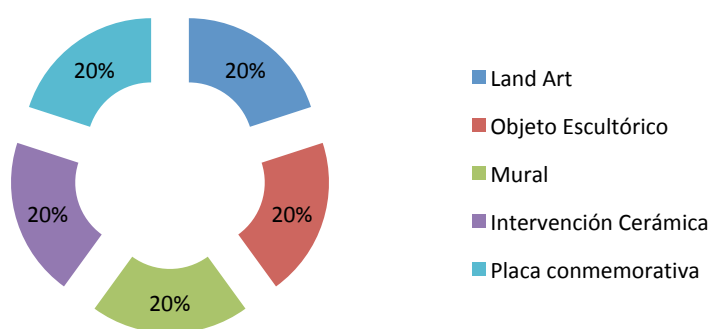


Fig. 17 Gráfico de diversidad de tipologías de obra de arte  
Elaboración propia

## Tipología de intervención 80s

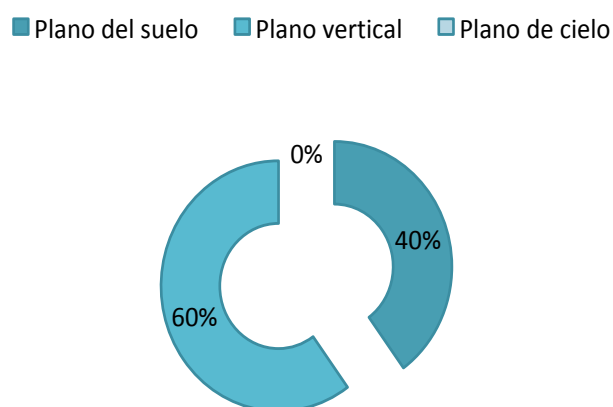


Fig. 16 Gráfico de obras de artistas por Tipologías de Plano  
Elaboración propia

# Mujeres artistas; Modelo Barcelona 1990



Fig. 18 Ver origen en índice

**Elisa Arimany** (Sant Vicenç de Castellet, 1948).

Ceramista y escultora. A mediados de los años sesenta empezó a hacer pruebas con esmaltes en un pequeño horno de la empresa familiar de productos cerámicos, de manera autodidacta, siguiendo el libro clásico de Josep Llorens Artigas "Formulario y prácticas de cerámica". Se introdujo en la escultura en Escuela Industrial de Sabadell, y de la práctica que siguió en la Escola Massana con el escultor Eudald Serra. Se lanzó definitivamente a

una carrera artística propia de la mano del crítico de arte Daniel Giralt-Miracle. Hizo una primera exposición en una galería de Barcelona y, con el soporte de arte Maria Lluïsa Borràs, hizo una exposición de escultura catalana itinerante por Alemania. También en España, Francia, Holanda, Argentina y Estados Unidos. A partir de los primeros años de la década de los noventa empezó a utilizar también otros materiales, como el hierro, el papel, las resinas o la piedra. Ha realizado obra pública para la Estación de França en Barcelona, para la plaza dels Països Catalans de Terrassa; para Sant Vicenç de Castellet, donde nació; para Cerdanyola, donde vive, y para el Socrates Park de Nueva York.



Fig. 19 Ver origen en índice

**Aiko Miyawaki** (Tokio, 1929-2014).

Escultora. Estudios universitarios de historia del arte en Tokio, acabados en 1952. Su primera exposición individual fue en Tokio en 1959. Durante los años sesenta realizó largas estancias en Italia, Francia y los Estados Unidos y expuso regularmente en Milán, París, Nueva York y otras ciudades, con una adscripción al minimalismo en los últimos años. Casada con el arquitecto Arata Isozaki.



Fig. 20 Ver origen en índice

es la Directora de la Colección 20/21 de Ediciones Polígrafa. En 1976 inició colaboraciones periódicas en periódicos y revistas especializadas, siendo responsable de la sección crítica de Barcelona de Humidité (París); Flash Art (Milán); El Noticiero, (Barcelona); Uno más uno (México), y Artforum (Nueva York). Comisaria de exposiciones como Max Bill (1980); Marcel Duchamp (1984); Miró Escultor (1987); Bienal Limerick Exhibition of Visual Art 1993 (1993); Dan Graham (1998); Ana Mendieta (1999-2000), o Behind the Facts. Interfunktionen 1968-75 (2004-05). Ha llevado a cabo intervenciones en espacios públicos: Configuraciones urbanas (Barcelona 1992) y Forum (Barcelona 2004). Autora de diferentes libros y catálogos de la obra de Vito Acconci, Jean Dibbets, Jannis Kounellis, Giovanni Anselmo, Medardo Rosso o Robert Wilson.

**Gloria Moure** (Barcelona, 1946).

Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Barcelona (1973). Ha sido Directora de la Fundació Espai Poblenou, Barcelona (1989-95), miembro del Consejo Asesor del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid (1994-97), Directora del Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela (1994-98). Desde 1999



Fig. 21 Ver origen en índice

**Elvira Fustero** (Zaragoza, 1947).

Escultora especializada en trabajos de hierro. Es también pintora. Una de sus obras forma parte del jardín de esculturas situado entorno al estadio del Futbol Club Barcelona.



Fig. 22 Ver origen en índice

**Eugènia Balcells** (Barcelona, 1943).

Hija y nieta de arquitectos e inventores. Diplomada en Arquitectura Técnica por la Universidad de Barcelona. Se traslada a Nueva York en 1968 y completa su formación en la Universidad de Iowa, donde obtiene en 1971 el Master en Arte. Vive entre Barcelona y Nueva York. Comienza su actividad artística a mediados de los años setenta en el contexto del arte conceptual. Es autora, entre otras, de la película Fuga (1979), del vídeo Indian Circle (ganador del Grand Prix de la 1ère Manifestation Internationale de Vidéo en Montbeliard, 1982) o de la instalación de vídeo From the Center (premiada en el Visual Studies Workshop, Rochester, Nueva York 1983). Entre 1981 y 1982, a partir de una serie de contactos con diferentes músicos americanos, entre los cuales destaca Peter Van Riper, realiza un conjunto de trabajos denominados Sound Works. La instalación de vídeo Color fields fue presentada en el I Festival Nacional de Vídeo en el Círculo de Bellas Artes de Madrid (1984), TV Weave, en el Institute for Art and Urban Resources, P.S.1, Nueva York (1985), y diversas obras en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid el año 1995. La instalación Traspasar límits formó parte de la exposición Veure la llum en el Museu d'Art Contemporani de Barcelona el año 1996. Ha expuesto también en Río de Janeiro y en diversas ciudades españolas. En Barcelona tiene el Jardí de llum-Collserola (2003), instalación permanente situada en la estación de metro Ciutat Meridiana de Barcelona. Ha impartido cursos en diversos centros y universidades. En abril de 2010 recibe el Premi Nacional de les Arts Visuals.



Fig. 23 Ver origen en índice



Fig. 24 Ver origen en índice

mente en diversas ciudades de Cataluña. Ha obtenido diversos premios y ha impartido docencia de la cerámica en centros privados. Su obra, más que de ceramista, es de escultora que utiliza la cerámica como materia primera.



Fig. 25 Ver origen en índice

Viena y Tokyo. Participó en la Primavera del Diseño de 1997 con la obra El zapato ideal, y con motivo del 5º Festival de Músicas Contemporáneas de Barcelona hizo la instalación Tòtems colocada el otoño de 1998 delante del MACBA.



Fig. 26 Catálogo Art Públic

### **Machú Harras** (Málaga, 1948).

Artista multidisciplinar que estudió en la Escuela de Arte de su ciudad natal. Trabaja preferentemente con hierro y poliéster. Ha diseñado bancos y farolas, además de dedicarse a la escultura. En Barcelona realizó dos exposiciones en la Casa Elizalde y en el Invernáculo del Parque de la Ciudadela. En Madrid realizó una en la Puerta de Toledo.

### **M. Àngels Domingo Laplana** (Barcelona, 1944. )

Ceramista que firma sus obras con el nombre artístico de Madola. Discípula de Josep Llorenç Artigas. Vinculada al FAD. Estudios en la Escuela Massana, en la Escuela del Trabajo y en la Facultad de Bellas Artes. Participó en el Salón de Mayo de Barcelona en 1966 y su primera exposición individual fue en Barcelona en 1967. Desde entonces ha ido exponiendo regular-

### **Magels Landete.**

Nombre artístico de Maria Àngels Landet. Se formó en la Escuela de Llotja e inició estudios en la Universitat de Barcelona. Miembro del FAD, su trabajo se basa en la búsqueda de nuevos procedimientos y nuevas técnicas que aplica a sus obras. Ha expuesto en Barcelona, en la feria ARCO de Madrid, en las ciudades alemanas de D

### **Maria Luisa Serra Catalan** (Barcelona, 1943).

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona. Profesora de dibujo. Ganó el concurso de esculturas convocado por el Distrito de Les Corts.





Fig. 27 Ver origen en índice

**Montserrat Sastre Planella** (Barcelona, 1948).

Escultora que acostumbra a trabajar el hierro. Es una de las autoras escogidas para formar parte del parque de esculturas que rodea el estadio del F.C. Barcelona.



Fig. 28 Ver origen en índice

**Núria Tortras Planas** (Barcelona, 1928-2013).

Discípula de Joan Rebull. Estudió en la Escuela Superior de Bellas Artes de Barcelona. La Real Academia de Bellas Artes de Barcelona la galardonó con un primer accésit en 1962, un segundo premio en 1963 y un primer premio en 1964. Premio Ciudad de Barcelona 1974. En 1969 realizó los monumentos a Walt Disney de Barcelona y de Mallorca, a base de ciervos -el primero

es una atrevida estructura y el segundo un relieve- que son, sin lugar a dudas, sus obras más populares, aunque ha realizado, también, retratos, imágenes religiosas y desnudos de niños y adolescentes, masculinos y femeninos.



Fig. 29 Ver origen en índice

**Olga Ricart Vilafranca** (Barcelona, 1959).

Estudios de cerámica en la Escuela de María Luisa Valles, en La Bisbal y en Villefranche de la Rouergue (Francia) y de procedimientos escultóricos en la Escuela de Llotja. Ha trabajado en cerámica, escenografía, diseño y modelado industrial, decoración y cartelismo. Trabajó como ayudante de escultura de Lluís Llongueras entre 1996 y el 2001. Su primera exposición individual fue en 1983 en Barcelona y desde entonces ha ido exponiendo regularmente en ciudades catalanas. En Barcelona tiene dos obras en espacios públicos: los monumentos a Petra Kelly y a Salvà Campillo.



Fig. 30 Ver origen en índice

**Rebecca Horn** (Michelstadt, Hessen, 1944).

Vive y trabaja en Berlín. Autora de instalaciones y performances. Profesora de Historia del Arte en la HdK de Berlín. Ha expuesto en ciudades de Europa y de los Estados Unidos. Sus obras combinan elementos y materiales naturales (vidrio, mercurio...) con mecanismos y circuitos eléctricos en funcionamiento. Fue una de las artistas seleccionadas en la Documenta IX de Kassel, en 1992. Su primera exposición en Barcelona fue en 1993 en el Espai Poble Nou y en el Hotel Peninsular. Una parte importante de su obra son sus filmes y vídeos.



Fig. 31 Ver origen en índice

### **Rosa Serra Puigvert** (Vic, Osona, 1944).

Vive en Olot desde los seis años y allí estudió en la Escuela de Bellas Artes. En 1970 comenzó como pintora y en 1972 realizó su primera exposición individual, en Olot. Pero enseguida se decantó hacia la escultura realizando su primera exposición individual en 1974. Desde entonces ha expuesto de forma continuada. Una de las más importantes fue la que realizó en 1983 en Olot. De

las piezas de pequeño formato pasó a las esculturas de gran tamaño para espacios públicos, de las que ha ido recibiendo encargos de manera continuada, por lo que hay muchas obras suyas, sobretodo en las comarcas de Girona, pero también en otras ciudades españolas. En 1977 fue premiada en Bilbao en la Bienal Nacional del Deporte y desde entonces ha recibido otros premios. En 1987 recibió de Joan Antoni Samaranch el encargo de realizar una colección de practicantes de los diversos deportes olímpicos -la Suite Olímpica- para el Museo de Lausana. Trabaja siempre con barro, que después de ser moldeado pasa a materiales como el hormigón, la fibra de vidrio o metales. En su obra hay tanto piezas de encargo muy tradicionales y gusto popular como trabajos abstractos a partir del cuerpo de la mujer, con resultados, a veces, sorprendentes.



Fig. 32 Ver origen en índice

### **Sara Pons Arnal** (Lleida, 1970).

Licenciada en Bellas Artes, se especializó en escultura. Tiene un taller abierto al público en el Pueblo Español de Barcelona y ha sido la autora de monumentos (Anna Frank, Pi i Margall) en el barcelonés barrio de Gràcia.



Fig. 33 Ver origen en índice

### **Sílvia Gubern** (Barcelona, 1941).

Pintora y escultora formada en la Escuela Elisava. Formaba parte de un grupo de artistas de carácter radical conocido como Jardín del Maduixer (por residir en este lugar del barrio de los Penitents de Barcelona), entre los que destacaban, también, Antoni Llena y Ángel Jové. A los 23 años ganó el premio de pintura joven Ramon Rogent. Es una artista que ha practicado también el

diseño. Es coautora de la decoración del nuevo local de Celeste, hoy Razzmatazz, del Poblenou, junto a Pilar Mangrané. También ha realizado instalaciones de vídeo. En 1995 realizó una exposición antológica en el Centro de Arte de Santa Mónica. Hermana del crítico y catedrático Román Gubern.



Fig. 34 Ver origen en índice

**Susana Solano** (Barcelona, 1946).

Estudios de Bellas Artes en la Universidad de Barcelona, donde ha sido profesora. Su primera exposición individual fue en Barcelona en 1981. En años posteriores expuso en Madrid, Valencia y diversas ciudades europeas. Ha participado en la Documenta de Kassel y en las bienales de Venecia y Sao Paulo. Su obra, de carácter minimalista, se caracteriza por el trabajo geométrico con grandes planchas de hierro, a las que da significados entre irónicos y poéticos.



Fig. 35 Catálogo Art Public

**Thaïs Rovira Pérez** (Barcelona, 1974)

Realizó estudios de ilustración en la “Escola de la dona”, de Barcelona. Licenciada en 1998 en pintura en la facultad de Bellas Artes de la Universitat de Barcelona. En 1996, con tres artistas más, va ganó, con la escultura titulada Ran, el primer premio de la “IV Trobada d’escultors” de Calaf. Trabajó unos años en el estudio gráfico de Mi-

quel Roig en trabajos profesionales de ilustración publicitaria para después dedicarse a la docencia, primer enseñando dibujo y pintura en la “Escola de la dona” y, desde 2001 como profesora de dibujo artístico en la “Escola d’Art del Treball”. Practica también la ilustración de libros. Tiene trabajos publicados en L’Independent de Gràcia, la Agenda de la Dona, en la editorial Hispano Europea, y en Desenvolupament Comunitari. Es autora de la pieza de arte público “Circular en circular” en los jardines del polideportivo de Can Baró, de Barcelona.

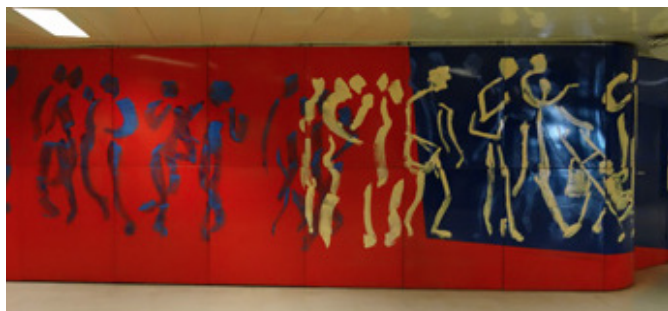


Fig. 36 Catálogo Art Public

**URBART.** Equipo formado por las artistas Marta Manlleu Solà y Rosa Mascaró Melendres.

Marta Manlleu Solà (Barcelona, 1938). Esmaltadora formada en la Escola Massana. Comenzó a presentar su obra en exposiciones al inicio de los años 1960. Ha cultivado también la pintura y el dibujo, con obras pre-semiadas en diversas convocatorias locales en Cataluña. En cuanto al esmalte, el mar es una de sus temáticas

preferidas. Desde los años noventa que forma el equipo URBART con la también esmaltista Rosa Mascaró, especializado en trabajos de gran formato de esmalte vitrificado sobre acero, y también en la producción de joyas y mobiliario con la misma técnica. desde 2001 como profesora de dibujo artístico en la “Escola d’Art del Treball”. Practica también la ilustración de libros. Tiene trabajos publicados en L’Independent de Gràcia, la Agenda de la Dona, en la editorial Hispano Europea, y en Desenvolupament Comunitari. Es autora de la pieza de arte público “Circular en circular” en los jardines del polideportivo de Can Baró, de Barcelona.



Fig. 37 Fotografía del Catálogo Art Públic



María Lluïsa Serra

Fig. 38 Fotografía del Catálogo Art Públic

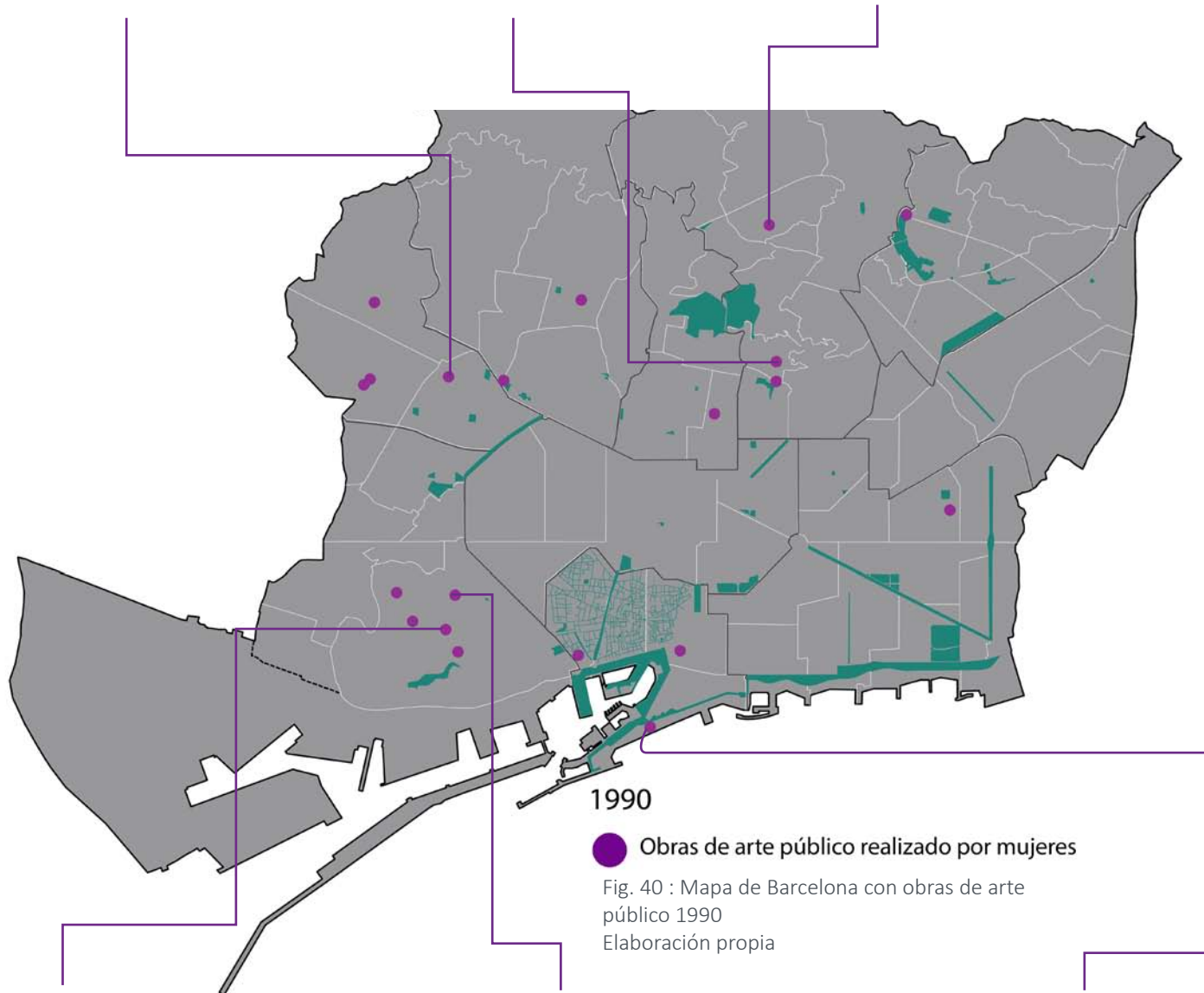


Madola

Fig. 39 Fotografía del Catálogo Art Públic



Thais Rovira



Aiko Miyawaki



Fig. 41 Fotografía del Catálogo Art Públic

Silvia Gubern



Fig. 42 Fotografía del Catálogo Art Públic

Rebecca Horn



Fig. 43 Fotografía del Catálogo Art Públic



## Las obras de los 90`s

Es durante la década de 1990, que se da el mayor auge en la promoción de arte público en la ciudad, gracias al impulso de los programas de rehabilitación urbana en Barcelona ya establecido en la década anterior, logrando alcanzar un nivel de profesionalismo tanto en las instituciones gubernamentales, como en capital humano. Además el indiscutible incentivo que fueron de los JJOO del 92, para los que se realizaron grandes esfuerzos de inversión a nivel país así como a nivel de Barcelona, para su proyección como ciudad global, destino turística y de inversión.

Una de las características que según Maderuelo son representativas del cambio de paradigma de la escultura moderna, como él la llama, es el rechazo a los materiales nobles o tradicionales. Por lo que se puede apreciar en una expansión del inventario de materiales que se empezaron a utilizar como chatarra, paja, textiles, materiales de desecho y de construcción como el acero. Podemos así entender como la “nueva escultura” va mutando y así con ella cambiando el quehacer de las escultoras y con ello, nuestros paisajes. “Construir va a ser la nueva tarea de la escultura de estos últimos años. La acción de construir va a desarrollar nuevos procedimientos escultóricos, como armar, ensamblar, fabricar o edificar.”(Maderuelo, 1994)

Así como el límite entre obra de arte, escultura y banca se difuminan, también lo hacen los límites entre construir o ensamblar una obra de arte público y construir un espacio público. Y especialmente dentro de lo que conocemos como Modelo Barcelona esta característica se torna evidente e importante.

Con esta premisa, según el Catálogo de “Art Public”, durante esta década se colocan 22 obras de arte público realizado por 19 mujeres artistas. Todas en técnicas variadas como el Land art, objetos escultóricos figurativos y conceptuales, murales, placas conmemorativas así como las ya vistas, intervenciones en estaciones de metro y elementos metálicos abstractos. Sin embargo la tendencia mantuvo al objeto escultórico como fórmula predilecta por las mujeres artistas para el arte público en esta década, no sin introducir factores como la transitabilidad, la espacialidad, la experiencia en relación con la obra y el juego entre la materialidad, inmaterialidad y elementos como la luz, el agua y el viento.

Por ejemplo, la obra de Aiko Miyawaki, construye a partir de hormigón columnas que asemejan árboles, un conjunto de esculturas que generan un espacio transitable a partir de exploraciones espaciales y materiales, que reflejan la luz del atardecer en las aplicaciones de acero inoxidable que coronan cada elemento, generando una urdimbre artificial. Así el hormigón pigmentado, el acero inoxidable y la luz cumplen una función integradora para el espacio.

El diálogo entre materiales, la piedra le metal, la cerámica de Armany, diferentes temas como “dicotomía” está presente en cada una de sus obras: el inmovilismo y la vitalidad, la opresión y la libertad, que la persona mantiene con la sociedad, con la familia o incluso con ella misma. Como ella misma expresa: “Quisiera expresar mi manera de ver el mundo y no tengo bastantes palabras. Es por esto que, humildemente, lo he de hacer con barro, piedras o hierro” Clara Guixer en Catálogo Art Public (Varios, n.d.)

Otro aporte importante en esta época es el trabajo de Gloria Moure como comisaria de una muestra de escultura pública, “La olimpiada cultural”, programa paralelo a los JJOO y destacar su papel, en un rol con un impacto de esta envergadura como lo es la colocación de ocho obras de arte público en la ciudad. Sin embargo, de las 8 obras y artistas elegidos, solamente una mujer fue elegida por la curaduría. La artista estadounidense Rebecca Horn con su obra “Cometa herido”. Ubicado en uno de los sitios más visitados de la ciudad, la playa de la Barceloneta. En ella la artista en donde la artista impregna sus inquietudes plásticas de exploración con electricidad y materiales como el metal. En palabras de la misma Moure

*“La columna desencajada de habitaciones modulares que Rebecca Horn ha creado en la Playa de la Barceloneta, utiliza descaradamente la característica monumental de la verticalidad para establecer que la obra es un homenaje. Se trata de un homenaje a la Barceloneta misma, a sus habitantes, a sus transeúntes y a su historia de transformación urbana.”* (Moure, 1992. Ajuntament de Barcelona, n.d.)

Por lo que se observa que la producción de obras de arte por mujeres en esta década, consecuentemente con los preceptos de arte público del momento, la tendencia es dejar los pedestales en el pasado. Las obras que son en recuerdo de, dejan de ser monumentales, incluso, en escalas pequeñas. Intervenciones que buscan mimetizarse con el paisaje, con los elementos naturales, con la vegetación o con el cielo. Por ejemplo la obra de Silvia Gubern tal tal , con su honestidad en el uso de materiales, el vidrio que trasluce la luz y el cielo, que a pesar de ser un enorme disco de vidrio se percibe casi etéreo.

Y el repertorio alcanza instalaciones, aplicaciones de cerámica, fuentes, elementos como puertas, portales que juegan con la luz. Y siempre presente el uso de nuevos materiales como el vidrio, metal, piedra.

A grandes rasgos podemos hablar de una inclinación hacia limpieza en la ejecución y hacia la abstracción, equilibrio en las composiciones. Obras que exploran la espacialidad y sobre todo, obras conceptuales que invitan a ser transitadas, síntesis formales como el land art de Thais Rovira, cargada de significado pues se encuentra ubicada cerca de donde ella vivía. Y principalmente es una obra que nace como iniciativa de la misma artista, como respuesta a la necesidad de encontrar elementos significantes en un espacio residual entre polígonos de vivienda. Por lo que posee dos características importantes, la iniciativa desde abajo, debidamente aprobada por el ayuntamiento y que es una obra con una importante conexión con el emplazamiento.

Para esta década se destaca lo prolíferos que resultaron los programas de arte público, especialmente en las denominadas zonas olímpicas, donde se concentra la mayor cantidad de intervenciones en el espacio público y consecuentemente, más obras de arte público. (Ver Fig. 6) En el mapa se pueden apreciar las obras colocadas en 1992, en donde la proporción de obras de mujeres artistas a hombres es de 4 a 39.

A lo largo de la década las mujeres colocaron 22 obras de arte público en total. La mayoría de las obras son intervenciones en el plano del suelo u horizontal, abarcando land art y objetos escultóricos.

## Tipología de intervención 90s

■ Plano del suelo ■ Plano vertical ■ Plano de cielo

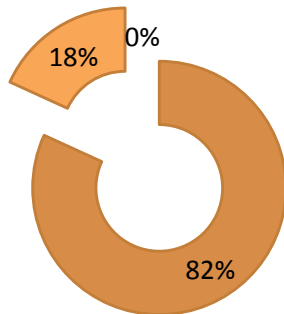


Fig. 44 Gráfico de obras de artistas por Tipologías de Plano  
Elaboración propia

## Tipología de arte público mujeres 1990

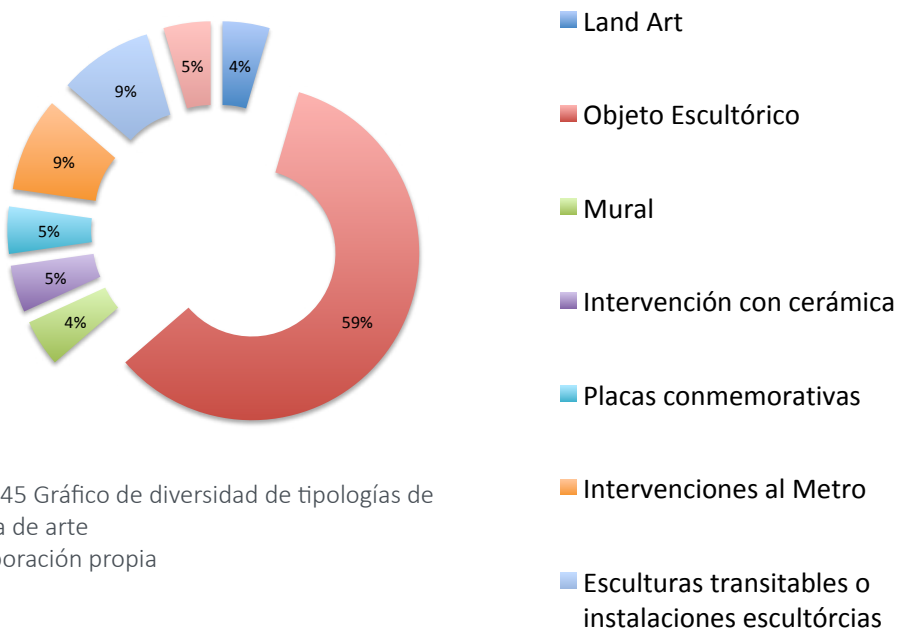


Fig. 45 Gráfico de diversidad de tipologías de obra de arte  
Elaboración propia

# Mujeres artistas; Modelo Barcelona 2000



Fig. 46 Ver origen en índice

**Gemma Noguerols** (Barcelona, 1948).

Estudios de diseño, escultura e imagen en la Escuela Massana. A partir de 1999 ha realizado cada año una exposición individual de fotografía artística en ciudades de Cataluña y ha participado en numerosas exposiciones colectivas. En el aeropuerto de Palma de Mallorca y en la Ciudad de las Ciencias y la Industria de París tiene obras

parecidas a la que ha hecho para la estación de Torre Baró de la línea 11 del metro de Barcelona. Vive en Cervelló.



Fig. 47 Ver origen en índice

**Maria dels Àngels Freixanet** (Moià, Bages, 1946).

De muy pequeña vive en la ciudad de Manresa, en la Escuela de Artes y Oficios de la cual comenzó los estudios artísticos, que continuó en la Escuela Massana de Barcelona y en la de pintura mural de Sant Cugat del Vallès. Se inició en los campos de la pintura y la cerámica, e hizo su primera exposición en 1968, mas a raíz de un viaje a Nueva York fue evolucionando hacia el trabajo de la madera y del hierro recortado y doblado, añadiéndole

cemento tratado con ácidos a fin de conseguir tonalidades similares al óxido del metal. Normalmente utiliza materiales de rechazo, lo que da a su obra connotaciones de arte povera. En 1974 presentó su primera exposición individual de escultura en Barcelona y el mismo año obtuvo el premio Ciudad de Barcelona. Después, ha ido exponiendo regularmente en Barcelona y ha hecho exposiciones individuales en Lleida, Madrid, Bilbao, Málaga, Jaén, y también en París, Ginebra, Milán y otras ciudades de Europa. Ha hecho obras de pequeño formato para colecciones particulares pero también piezas de gran medida para arte público, como el Monumento al minero, en Súrria (2007), El Ángel del Voluntariado (1998), en Manresa, dedicada al centenario de la Cruz Roja; y Mil cien, realizada en 1990 con motivo de los 1100 años de la fundación de la ciudad de Manresa, así como Rambla del Garraf (1999), que puede verse desde la carretera que va de Sant Pere de Ribes a Vilanova i la Geltrú. Los años 2006 y 2007 algunas obras suyas estuvieron expuestas en la Terminal A del aeropuerto de Barcelona – El Prat. Ha trabajado también en el campo de la escenografía.

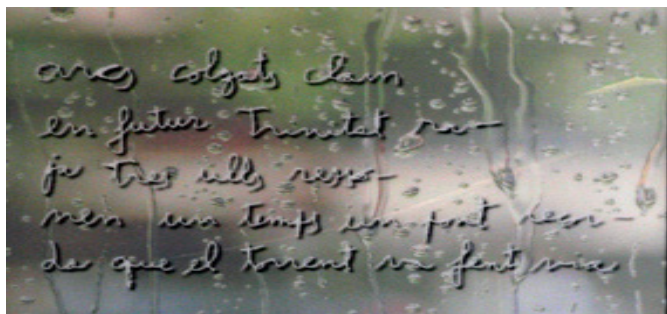


Fig. 48 Ver origen en índice

rant lo Blanc la, o la perfecció és feixista, o La construcció del socialisme (2000), Carabassa a tot drap, o Amor lliure, ús i abús (2001), o Zooflèxia (2007). Es autora de los libros de poesía Els àngels soterrats (1990), Trenca sons (2002, amb fotografies de Gemma Noguerols) o Eixida al sostre (2009). Participó en el homenaje a la escultora Emília Xargay y a Carles Hac Mor que tuvo lugar en Tàrraga el 2009. Ya en el 2015 y de nuevo con Hac Mor, participó en una acción o performance en Birmingham.

**Ester Xargay Melero** (Sant Feliu de Guíxols, 1960).

Licenciada en Historia del Arte por la Universitat de Barcelona, es poeta, vídeo-artista y escritora de novelas y de ensayos. De su poesía se ha escrito que “tensa el lenguaje hasta el límite de la experimentación”. Ha colaborado en diversas propuestas de investigación poética, algunas de las cuales junto al también artista y poeta

Carles Hac Mor, con quien ha publicado, entre otras, Ti-



Fig. 49 Ver origen en índice

**Patrizia Falcone** (Milán, 1961).

Arquitecta, Estudios en la Facultad de Arquitectura del Politécnico de Milán, titulada en 1984. Jefe del Área de Proyectos y Obras de Parques y Jardines de Barcelona, Instituto Municipal, desde el año 1991. En su trabajo de restauración de jardines históricos de Barcelona destaca

el del Laberinto de Horta (1994), la Tamarita (1996), Les Heures (1999), el Turó Park (2001), y el Laribal (2002). Respecto de parques y jardines contemporáneos, es autora del Bosquet dels Encants (1995), el Mirador del Poble Sec (1995), Can Miralletes, al Guinardó (1997), los jardines Rosa Luxemburg en el barrio de la Clota (1999) y la transformación del antiguo parque de atracciones de Montjuïc en los jardines Joan Brossa (2003).



Fig. 50 Ver origen en índice

**Begoña Egurbide** (Barcelona, 1934).

Licenciada en Bellas Artes por la Universitat de Barcelona. El año 1986 inicia su trayectoria profesional desde la pintura, campo que no tardaría en ampliar a la escultura la década siguiente. Interesada por el uso de las nuevas tecnologías en el arte, a la relación entre sonido, imagen y texto presente en su obra añadiría, en el cambio de siglo, la fotografía lenticular, siendo un ejemplo la instalación

Vía Láctea, realizada el año 2001 junto a Francesca Llopis, en la estación Valldaura de la L3 del metro de Barcelona. Tiene obra suya el MACBA.

**Francesca Llopis Planas** (Barcelona, 1956).



Fig. 51 Ver origen en índice

Estudios de diseño y pintura en la Escola Eina. Primera exposición individual en Barcelona en 1980. Finalista en varias ocasiones del premio FAD de interiorismo.





Fig. 52 Ver origen en índice

**Carme Solé** (Barcelona, 1948).

No se encontró información.



Fig. 53 Ver origen en índice

**Cristina Iglesias** (San Sebastián, 1956).

Empezó la carrera de Química que dejó para estudiar dibujo y cerámica en Barcelona, de 1977 a 1979. En 1980 se trasladó a Londres para estudiar en la Chelsea School of Art. Muy influenciada por lo que entonces se llamaba “nueva escultura británica” y también por autores como Tony Cragg, Anish Kapoor y Edward Mucha, hizo unas primeras exposiciones individuales en 1984 en Setúbal,

Lisboa y Madrid, seguidas de otra al CAPC de Burdeos, el 1987. Después no ha parado de exponer en las más importantes galerías y museos de Europa y Norteamérica. La consolidación internacional de la carrera le llegó con la participación en el pabellón español de la XLV Bienal de Venecia, en 1993. Vive y trabaja en Madrid y Munich, ciudad esta última donde es profesora en la Academia de Arte. Estaba casada con el también artista Juan Muñoz, muerto en 2001



Fig. 54 Ver origen en índice

**Eulàlia Valldosera** (Vilafranca del Penedès, 1963).

Estudios de pintura en la Facultad de Bellas Artes de Barcelona finalizados en 1986 y después dos años de grabado en la Escuela de Artes y Oficios. En los años 1980, a la vez que se formaba, formó parte del grupo Al-Azar, que realizaba performances públicas y trabajaba en lo que denominaban escultura-basura, en la línea punk, y con piezas de ropa. Experimentó también con el diseño

de interiores, que después le ha sido útil en la realización de instalaciones. Vivió en Amsterdam entre 1990 y 1994, donde hizo estudios audiovisuales, y en Berlín los años 1999 y 2000, becada por el DAAD. Participó en la primera exposición colectiva en 1986 e hizo la primera individual en 1991, el mismo año que realizó la performance Vendajes, con lo que obtuvo un notable eco. Ha expuesto en diversas ciudades europeas y ha estado presente en la Manifesta de Rotterdam (1996), la Skulptur Projekte de Münster (1997), y las Bienales de Sidney (1996), Johannesburgo (1997), Estambul (1997) y Venecia (2001). La exposición en la Fundació Antoni Tàpies de Barcelona el año 2001 le supuso el reconocimiento definitivo en su tierra. El mismo año fue galardonada con el Premio Nacional de Artes Plásticas. Vive y trabaja en Barcelona.



Fig. 55 Fotografía de Catálogo Art Public



Fig. 56 Ver origen en índice



Fig. 57 Ver origen en índice



Fig. 58 Ver origen en índice

## **Judit Masana i Padrós** (Barcelona, 1962-2016).

Arquitecto por la ETSAB desde el año 1990. Tras colaborar profesionalmente en despachos de arquitectura, desde 1991 fue arquitecto del Servicio de Arquitectura del Ayuntamiento de Barcelona, realizando junto con Josep Lluís Delgado, los proyectos de la Chatarrería de Collce-rola, la Escuela Graciela Arrel, la Biblioteca Sofía Barat y la rehabilitación del Palacio del Barón de Quadras como sede de la Casa Asia de Barcelona.

## **Maïs** (Barcelona, 1959).

Nombre con el que se conoce la escultora Marisa Jorba, que realizó estudios en la Escuela de Llotja. En octubre de 2003 hizo su primera exposición en Barcelona. Es especialista en trabajar el hierro y el esmalte. Es una de las autoras de obras expuestas en el parque de escultura del estadio del F.C. Barcelona.

## **Margarita Andreu i Solsona** (Cercs, 1953 - Barcelona, 2013).

Escultora abstracta. Se formó en la Facultad de Bellas Artes de Barcelona. Es autora del simbólico monumento Encaix, dedicado a las víctimas de los bombardeos de la guerra civil en Barcelona, y por extensión a las víctimas de otras guerras. Tiene obras en diversos lugares de Cataluña, Francia e Italia

## **Rebeca Muñoz Carrilero** (Barcelona, 1971).

Licenciada en Bellas Artes por la Universitat de Barcelona. Dibujante, pintora y escultora. En 1997 obtiene la Beca Escultura de la Fundació Güell. El 2005 participa en el concurso de Arts de l'Any Pere Tarrès, convocado por el Col·legi de Metges de Barcelona, que gana. Su obra escultórica combina imágenes de animales, niños y personajes religiosos y mitológicos. Autora del Monument

als Gegants de Montblanc, ha realizado un busto y cuatro esculturas del médico y religioso Pere Tarrès, así como la de los jardines del Seminario de Barcelona.

Fig. 59 Fotografía del Catálogo Art Públic



Cristina Iglesias

Fig. 60 Fotografía del Catálogo Art Públic



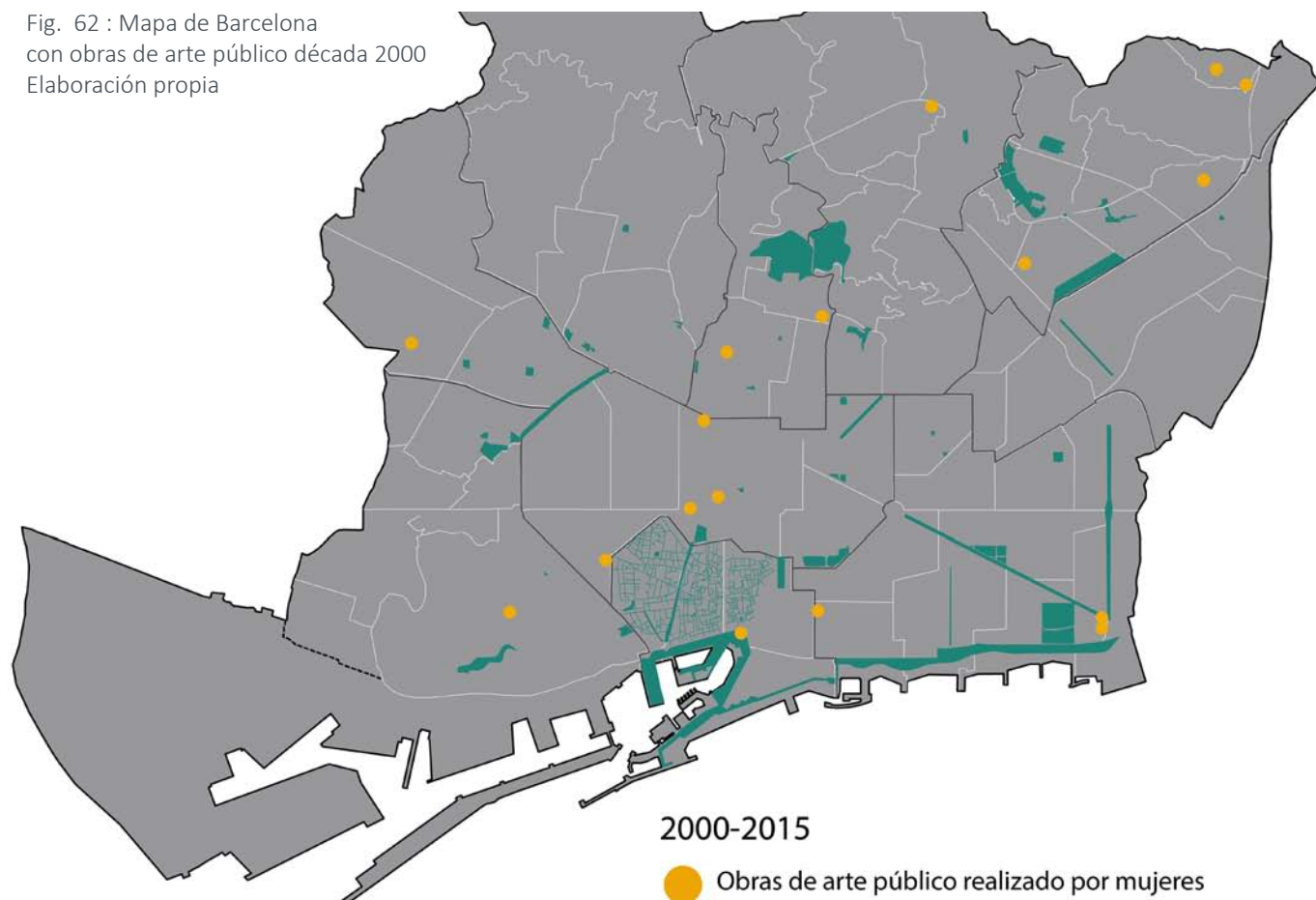
Margarita Andreu

Fig. 61 Fotografía del Catálogo Art Públic



Judith Masana

Fig. 62 : Mapa de Barcelona con obras de arte público década 2000  
Elaboración propia



Rosa Martínez Brau



Fig. 63 Fotografía del Catálogo Art Públic

Eugènia Balcells



Fig. 64 Fotografía de autoría propia





**Rosa Martínez Brau** (1923 - 22/09/2014) Barcelona

Profesora de escultura de la Llotja

Fig. 65 Ver origen en índice

## Las obras de los 2000`s

A grandes rasgos, entrando en el nuevo milenio se observa una disminución significativa en la colocación de arte público en la ciudad. Se advierte como las mujeres han aprovechado espacios diferentes a los usuales, como el transporte público. Quizás reclamando más como suyos, nuevas formas de espacio público para su arte público.

Durante esta última década de estudio, a partir de la revisión al Catálogo, se contabilizaron 18 obras de arte público realizado por 17 mujeres. Cuatro de estas intervenciones son obras en el metro. Estas intervenciones utilizan recursos diferentes a los que se observaron anteriormente, en parte debido a la condición de “interioridad” o cobijo que presentan las estaciones, por ejemplo con luz eléctrica, y cuestiones digitales. Una de las obras que mejor puede representar esta tipología es la obra “Jardín de luz” de Eugènia Balcells, con una obra que busca, llevar al subsuelo un jardín, de luz y colores, con el fin de tornar menos inhóspito e impersonal este tipo de espacios. Con mística y una intención de traer a los usuarios una experiencia tranquilizadora, utiliza plantas de la zona que rememoran los espacios naturales de inicios del asentamiento del barrio, apelando a una intensidad de la expresión de los sentimientos y a las sensaciones.

En general, Balcells fue una artista feminista, pionera del video arte en Catalunya, y que exploraba lo corpóreo y el uso que se le daba al cuerpo femenino en la televisión y la publicidad, buscando generar una mirada crítica. Una de sus contribuciones sería la forma en que ha incorporado la tecnología y creado una estética personal a partir de sus exploraciones con videos.

En total, (durante todo el periodo en estudio) hasta el año 2010 se contabilizaron 19 obras de arte público en estaciones, de las cuáles 6 fueron realizadas por mujeres, en contraposición con 13 realizadas por hombres. Dos obras al margen, una realizada por Escofet y una por un colectivo de artistas.

Conocer sobre la evolución del arte y la escultura durante el siglo XX, ha sido clave para generar un paralelismo y entender el arte público como un espacio en expansión con expresiones tan variadas, que buscan, ya hacia el final del periodo en estudio, integrarse con el contexto, apelar a las experiencias y a la interacción con los paseantes, crear en conjunto, poner en valor a la gente y recurrir a la memoria para generar procesos de identificación más potentes en los cuales las personas se sientan parte del proceso. Y el proceso, en este paradigma es mucho más valioso que el producto final. Una nueva forma de hacer arte público, para la cual;

*“Se deben aprender estrategias totalmente nuevas: cómo colaborar, cómo desarrollar audiencias específicas y de múltiples capas, cómo cruzar con otras disciplinas, cómo elegir sitios que resuenen con el significado público y cómo aclarar el simbolismo visual y de procesos para las personas que no son “educadas en el arte”. En otras palabras, los artistas activistas cuestionan la primacía de la separación como una postura artística y emprenden la producción consensuada de significado con el público.”*

(Lacy, 1995)

En general se utilizaron diferentes tipologías como las instalaciones o conjuntos en donde las esculturas dejan de ser solo objetos para ser observados y se busca la interacción de los paseantes con la obra, objetos colocados dispersos pero conexos y la utilización de materiales y procesos más arquitectónicos. Sin embargo es curioso como en su mayoría para este periodo, fueron los objetos escultóricos los que prevalecieron sobre otras tipologías. Lo que se podría deducir, paralelo a un posible declive de los programas de arte público de la ciudad, sin embargo se debe resaltar que el cambio de paradigma permitió una reconciliación entre el arte y la arquitectura.

Durante este periodo, se mantiene la constante de, una obra por mujer artista en promedio. Lo que al contrario de ser un mal indicador, habla de pluralidad, de participación, de diversidad y de oportunidades de exploración más que de un ámbito selecto.

Se sobreentiende que las zonas olímpicas recibieron la mayor atención y a partir del análisis de los mapas se puede observar que conforme más lejos de la zona turística de Barcelona, se encuentra mayor igualdad de participación entre mujeres y varones artistas en cuanto a arte público.

En la zona olímpica y cerca del centro, la relación entre obras realizadas por hombres y por mujeres es de 65 a 16. Y en las zonas más alejadas, esta relación se reduce y aunque es igualmente escasa, es de una obra realizada por mujeres por cada dos realizadas por hombres.

## Conclusión

Ha sido revelador conocer sobre las artistas, sus trayectorias e inquietudes, y sobre todo sobre el desarrollo de la escultura, como procesos de la mano con la transformación de ciudades. Percibo más que nunca antes, lo íntimo de esta relación. Las posibilidades de la escultura como organizador del espacio físico y simbólico.

Y ha sido gratificante encontrar como las mujeres artistas, en su mayoría escultoras, desarrollaron tantas formas y tipologías diferentes. Es hacia el final de la época de estudio que vemos una disminución de obra de arte público nueva en la ciudad. Según se ve, el declive se generaliza tanto en este ámbito como en el de espacio público.

*“Una de las principales contribuciones del pensamiento feminista en las últimas dos décadas es que la experiencia individual tiene profundas implicaciones sociales. La experiencia ha sido manipulada al servicio de la publicidad y la política, por ejemplo, donde los productos y los políticos están vinculados al deseo y los valores. La experiencia privada ha perdido una autenticidad en el sector público de que el arte*

*puede, al menos simbólicamente, volver a nosotros. Hacer de sí mismo un conducto para la expresión de un grupo social completo puede ser un acto de profunda empatía. cuando no hay una solución rápida para algunos de nuestros problemas sociales más apremiantes, solo puede haber nuestra capacidad de sentir y ser testigos de la realidad que está ocurriendo a nuestro alrededor. Esta empatía es un servicio que los artistas ofrecen al mundo.” (Lacy, 1995)*

Aún estamos muy lejos de conseguir igualdad de representación en este ámbito, como en tantos otros, pero es importante el reconocer históricamente la participación de las mujeres como co-creadoras, como pioneras y como parte de este hacer ciudad, del que tanto nos gusta regocijarnos en el discurso, de “la ciudad somos todos”. Es necesario reflexionar y asumir la responsabilidad de cuestionarnos cuando percibimos poca representación de las mujeres en algún lugar, congreso, exposición, profesorado, etc. Y darnos cuenta de que siempre han estado en pie de lucha y sumar a este reescribir la historia.

*“La sonoridad atravesó el trabajo de investigación que realicé para mi tesis sobre las artistas feministas de los años 70 y 80 en Buenos Aires. En ningún libro constaban, ninguna palabra académicamente autorizada las recordaba, y sin embargo estaban ahí. Sólo precisaban de un oído atento, de una escucha afectiva para encontrarlas. La metodología de la investigación académica, que no parte del sonido sino del logos, de la palabra escrita, las mantenía opacas. El amor que mueve el creer que existen me condujo a ellas, Ilse Fusková, a las Mitominas, a Monique Altschul, a los cortos feministas de María Luisa Bemberg, y deseo que me siga conduciendo hacia aquéllas que son sonidos puros a la espera de ser escuchadas” (Rosa, 2014)*

Y es evidente en los nuevos proyectos urbanos, más recientes en Barcelona que ha sido el trabajo en equipo la mejor forma de abordar los asuntos de estética y de significación. El recurso o la vía de la participación ha demostrado ser muy transformadora. Y entender que aunque cambia, el arte público sigue siendo una estrategia importante, que debe de poder cuestionar las cuestiones actuales.

*“Durante este siglo se ha perdido la tradición de erigir monumentos, es decir, la experiencia de crear espacios urbanos ordenados por el arte y de dar significado a lugares concretos... la falta de experiencia no puede ser suplida sólo con la buena voluntad, lo que subyace a todas estas operaciones es la voluntad de conseguir un rearme en la significación del espacio público” (Maderuelo, 1994)*

## Obras de arte 2000

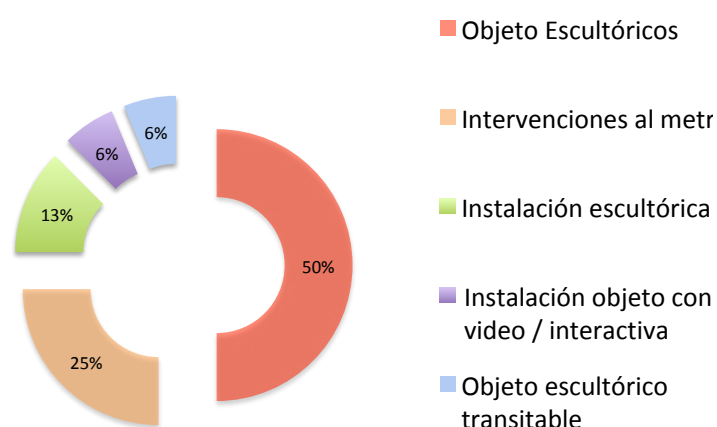


Fig. 66 Gráfico de diversidad de tipologías de obra de arte  
Elaboración propia

## Tipología de intervención 2000s

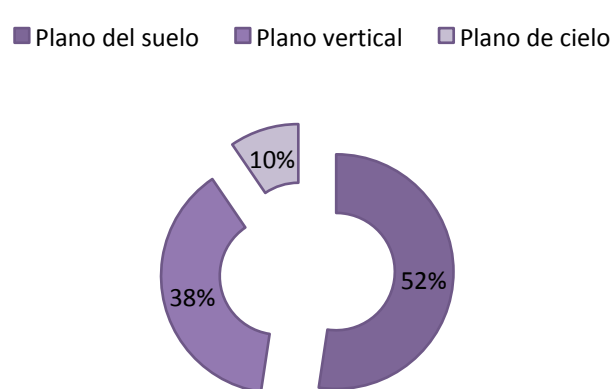
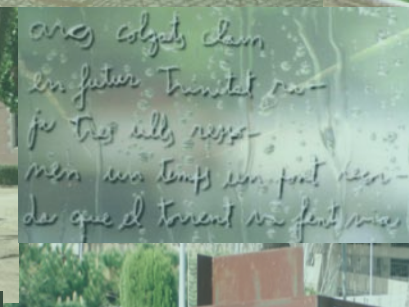
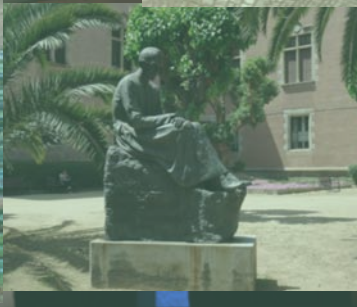
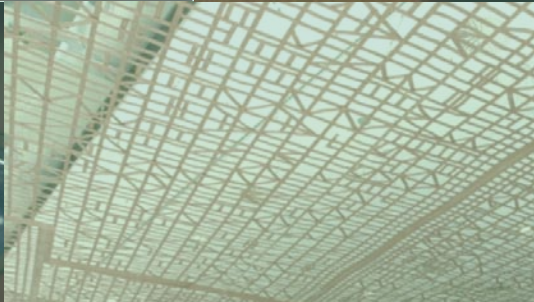


Fig. 67 Gráfico de obras de artistas por Tipologías de Plano











## Capítulo 3: Análisis, una selección especial de obras de arte público hecho por mujeres en Barcelona





# Selección

La primera de ellas, **Eugenia Balcells**, por ser una prolífera artista de vanguardia en Barcelona desde la década de los 60 y considerada una de las pioneras del videoarte, igualmente en Barcelona. Con una consagrada carrera como artista, registra a su autoría 7 obras de arte público en total, 2 dentro del lapso de tiempo en estudio.

La segunda, **Sara Pons**, siendo una de las artistas que más obras registradas a su autoría encuentra en el catálogo durante el periodo de estudio, con 3. En total; 4 obras de arte público además de una reconocida trayectoria como escultora.

La tercera, **Gloria Cot**. Si bien esta artista solamente cuenta con una obra de arte público, la suya es un mural y es una de las primeras obras de arte público realizadas por mujeres en este periodo.

La cuarta, **Rosa Serra**, quien también cuenta con 3 obras de arte público dentro del periodo de estudio en Barcelona, 5 en total. Sin embargo también ha colocado numerosas esculturas de arte público en otras ciudades de España y una reconocida carrera como artista.

La quinta artistas es, **Beverly Pepper**, una artista norteamericana de importante trayectoria y reconocimiento. Posee en Barcelona una única obra, pero por sus cualidades y características vale mucho la pena incluirla en este análisis.

La sexta artistas es, **Rebecca Horn**, quien tiene una prolífera e interesante artista, mas posee muy poco de arte público. Esta obra ha sido considerada para analizar pues es una obra referente en la ciudad de Barcelona y forma parte de las iniciativas que acompañaron los juegos Olímpicos, siendo la única mujer que participara en la Olimpiada Cultural.

La sétima, **Susana Solano**, si bien la mayor parte de su obra no es de arte público, registra 2 obras en la ciudad de Barcelona que por sus características formales se considera importante contemplar dentro del análisis, pues se considera una de las primeras artistas mujeres en proyectar obras abstractas en el espacio público.

La octava artista a analizar será **Madola**, que en el catálogo registra 1/ 2obra de arte público y sin embargo tras revisar la página de la artista se constata que tiene una obra más de arte público en Barcelona. Además de numerosas obras de arte público en otras ciudades tanto de España como Internacionalmente. Siendo además su especialidad la cerámica.

76

Y por último se considera que **Gloria Moure**, representa uno de los aportes más significativos, aunque su especialidad en realidad es la historia del arte y la comisaría de arte, con una potente trayectoria. Razón por la cual se ha considerado al desarrollarse en una rama más especializada, asumiendo que más extraño que ser escultora debió de ser, ser curadora o comisaria de arte. Por ser una figura de referencia, marcando el camino en cuanto a las nuevas posibilidades de crecimiento de las mujeres artistas y por su porte a la época de estudio con la Olimpiada cultural, es parte de esta selección. Sin embargo se hará de ella una reseña y no un análisis de la muestra.



Misma que incluye entonces; artistas en su mayoría Catalanas con formación en Instituciones locales, artistas con diferentes especialidades que van desde el land art, la instalación, placas de memoria, el video arte, la cerámica, hasta comisaría de exposiciones de arte público, con obras de gran valor e importancia colaborando con la conformación de la ciudad y sus imaginarios. Artistas que se han mantenido produciendo durante el periodo de estudio y abriendo caminos y sentando precedentes para las mujeres artistas en el ámbito del arte público.

A modo de acercamiento a diferentes aspectos de las obras de arte que nos interesan estudiar, desde los lenguajes, las tipologías, el simbolismo y la acogida, la integración de las obras con el espacio.

# Tipo de análisis

A partir de la revisión de las obras y las artistas, se realizó una selección, que supone una colección de propuestas que representan un cambio un aporte significativo, alguna particularidad a modo de ejemplificar algunos de los aportes más significativos.

Para el análisis de las obras, se realizará una descripción desde la percepción personal y reseña de la obra. Posteriormente, utilizando un esquema de valoración de experto, ( esquema de arañas) introducido por Antoni Remesar, como una herramienta que trata de entender las dimensiones sociales tanto que urbanas y estéticas de una obra de arte público, para su análisis integral y que considera las siguientes dimensiones o factores, los cuáles se valoran en una escala de 0 a 10. En donde 1 es la calificación más baja que un criterio puede obtener y 10 la más alta.

|               |   |
|---------------|---|
| Persistencia  | Duración en el tiempo, duración de los materiales   |
| Corporeidad   | Masa, volumen ocupado del espacio o des-materialización   |
| Memoria       | Recuerdo del poder o popular, la recuperación de la Historia (Memoria Histórica)  |
| Artisticidad  | Valor de la huella del artista, en relación a la unidimensionalidad y pensamiento único en el arte “Arte es lo que hacen los artistas. Artista quien hace arte”<br>“El principio estético de la autonomía no ha sido realmente superado. De hecho, suscribe la teoría del arte central.” (Cunha Leal, 2010) |
| Comunicación  | Capacidad de transmitir mensajes explícitos en el sentido del monumento-mensaje de Debray   |
| Participación | Envolvimiento de la sociedad civil, desde comisiones promotoras, a procesos efectivos de toma de decisión ciudadana   |
| Urbanización  | Relación del objeto con el entorno construido y valor que toma en (organizador, condensador, “decoración urbana”....  |
| Identidad     | Capacidad de potenciar la identificación y el sentido de pertinencia, potencia icónica desde lo local a lo global   |
| Banalización  | entornos genéricos donde la similitud de programas de diseño urbano va de la mano de la equivalencia de los usos y comportamientos que pueden tener cabida en ellos .<br>El objeto banal actúa como un “transformador, como un ecualizador” que domestica y   |

encuadra las diferencias (F. Muñoz 2008) (Remesar A - Ricart N, 2014)

Con estos parámetros, se asigna una valoración, en calidad de experto, a partir de la percepción personal pero entendiendo que con conocimiento del tema. Y se generan unos gráficos para explicar con respecto a estas dimensiones, ¿cómo se comporta la obra?

Si bien, algunas de las artistas seleccionadas poseen más de una obra de arte público, el análisis será de una obra por artista. Se elige la obra que se considere más representativa o con mayor aporte en aspectos estéticos o de desarrollo técnico.



---

Fig. 68 Fotografía de autoría propia

# Eugènia Balcells

**Obra :** Jardì de llum

**Emplazamiento :** Estación Ciutat Meridiana

**Dimensiones:** En una semicircunferencia de doce metros alrededor de la puerta de los ascensores de entrada y salida a la estación

**Inauguración:** año 2003

**Materiales:** Diez paneles de cristal laminado translúcido de 1,30m de ancho, altura de piso a cielo, por el que translucen elementos vegetales, suspendidos en elemento de aluminio. Iluminación artificial

Como se ha mencionado, las estaciones de metro y tren se convirtieron a partir de los ochentas en espacio públicos receptores de arte público, para tratar de contrarrestar estos espacios impersonales y monótonos.

En este caso Balcells, juega con una paradoja, traer la montaña al subsuelo. Y recurre a expertos para realizar una investigación sobre la diversidad vegetal de la sierra y así seleccionar distintos tipos de vegetación propios de la sierra de Collserolla con la intención de rememorar los antejardines típicos del barrio, que no hasta hace poco coexistía más íntimamente con su entorno natural.

Como siempre Balcells aprovecha los recursos tecnológicos y tras su amplia trayectoria en recursos audio visuales y propone una escena mística, con vegetación un tanto viva y un tanto etérea, efecto que se logra con el efecto a contraluz y los colores que dan una sensación de juego a la fría estación.

*“Como un diorama de los sentidos, la artista ha creado una pieza viva, envolvente, que transporta los valores intrínsecos de la naturaleza a un lugar de tránsito urbano anodino y compulsivo. La vivencia inhóspita y a veces claustrofóbica que a menudo se tiene en el Metro, es transformada en una cripta de luz que contiene un mundo mágico ultranatural, asociable, como dice la artista, a “ventanas para nuestra imaginación, sugerentes de mundos secretos, de espacios para soñar”. (Teresa Blanch, Catálogo art Public)*

En la obra confluyen el bosque mediterráneo y el jardín urbano, creando una especie de portal que exhorta al paseante a transitar por parajes naturales imaginados, pues busca rememorar o apelar a las experiencias personales a través de la imagen poética, sensorial y desmaterializada del bosque bajo la tierra. Finalmente, el paisaje muta continuamente al caminar.

Con respecto al análisis de la obra en su entorno urbano; Se ha considerado que, aunque los materiales son duraderos y no se encuentran la obra, expuesta al intemperie no debería de deteriorarse fácilmente. Sin embargo lo que si puede eventualmente fallar, es el recurso de la luz artificial, elemento fundamental de la obra para recrear el ambiente místico y se encuentra el día de la visita al sitio, que algunas bombillas no funcionaban. Por lo que ante fallas de este tipo, la obra puede eventualmente no ser constante.

En cuanto al rubro de Corporeidad, se ha considerado que a pesar de que la obra no es un objeto que ocupe espacio, al encontrarse adosado a las paredes produce una sensación de envolvente y es muy evidente, en la experiencia

cómo apela a nuestro propio cuerpo. Por lo que a nivel de experiencia, paseante y obra es muy fuerte que no es una obra solo para admirar, más bien, que atrapa y absorbe toda nuestra corporeidad, exitando todos nuestros sentidos. La memoria, no será evidente para todos quienes utilicen la estación y experimenten la obra, sin embargo se apela al inconciente de cada quien, pues todos podemos conectar con las sensaciones de bienestar que nos transmiten los espacios naturales.

Artísticamente se valora con un rubro alto, por su originalidad, uso de tecnologías y técnicas, además de ser una intervención algo arquitectónica, implica el expandir los terrenos de la obra escultórica.

En cuanto a la comunicación, el mensaje es bastante claro, es un respiro y una paradoja que fácilmente podemos percibir, por lo que también se ha considerado positivamente.

En cuanto a la participación, si bien se apela a la experiencia de cada paseante, no se menciona que durante el proceso de concepción o ejecución de la obra existiera algún proceso de participación ciudadana, por lo que ha desfavorecido este rubro.

La obra recurre a las plantas endémicas, reconocibles para quienes han vivido en contacto con la naturaleza y vegetación específica de la zona, algo que podría eventualmente potenciar la identificación o el sentido de pertenencia de los habitantes de ciutat Meridiana.

Y finalmente no se considera una obra banal, pues no es una propuesta genérica, ni una réplica de otras. No se niega el uso de recursos similares en otras estaciones de metro alrededor del mundo, pero se considera muy claro y auténtico el origen conceptual de la intervención.

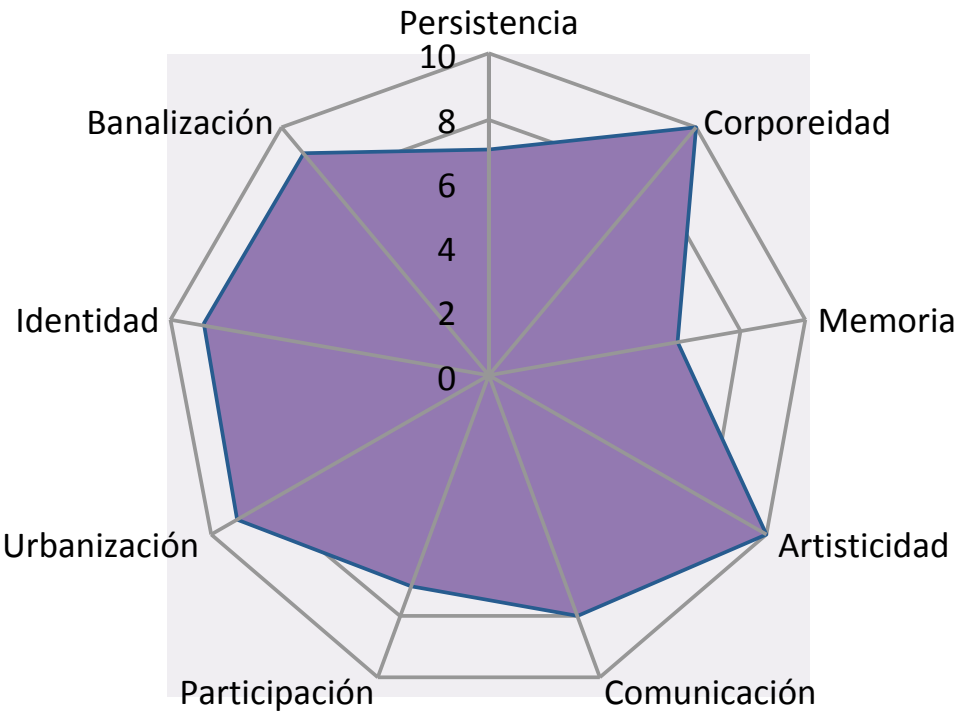


Fig. 69 Esquema de "araña" del análisis de la obra Jardí de Llum





Fig. 70, 71 y 72 Fotografías de la obra: Jardí de Llum. Autoría propia





---

Fig. 73 Fotografía de autoría propia



# Sara Pons

**Obra :** A Pere Calders

**Emplazamiento :** Travessera de Dalt, desde la calle Escorial hasta la Ronda del Guinardó, y Ronda del Guinardó hasta la calle de Sardenya

**Dimensiones:** En una semicircunferencia de doce metros alrededor de la puerta de los ascensores de entrada y salida a la estación de diez paneles de cristal laminado translúcido de 1,30m de ancho, altura de piso a cielo.

**Inauguración:** 27 marzo 2004

**Materiales:** Elementos verticales, son columnas de metal y piezas de cristal para colocación en plano horizontal

*“Alguien ha perdido una cosa muy importante en este jardín” y “Quien acredite ser el propietario le será dada satisfacción, pertenecen al cuento “El principi de la saviesa” [El principio de la sabiduría], del libro Cròniques de la veritat oculta, de Pere Calders.” (Sebastià Goday en Catálogo art public)*

La obra como monumento es un homenaje a Pere Calders, Barcelona, (29 de septiembre de 1912-Barcelona, 21 de julio de 1994) fue un escritor considerado uno de los mejores autores de la literatura en catalán y el maestro del relato corto. En este cuento el argumento central del cuento es que : “En un jardín privado se encuentra una mano; el dueño del jardín quiere saber quien la ha perdido por lo que pone en práctica un mecanismo a fin de averiguarlo. Una cartera, un vis de vanadio, la honra de una mujer... y la consiguiente historia personal conforman este magnífico cuento que combina sin fisuras la realidad con la ficción.” Y a partir de ello, Pons recrea la situación, agregando simbólicamente más elementos para descubrir la trama e incentivar la búsqueda.

*“Pons aumenta la lista de elementos de la narración y añade otros que en la vida ciudadana pueden ser susceptibles de perderse habitualmente en un espacio público: un móvil, una peonza, un reloj, un colgante, botones hasta completar una veintena de elementos que cualquiera puede ver en pequeñas piezas de 10 x 10 cm, en pasta de vidrio verdosa.” (Sebastià Goday en Catálogo art public)*

La materializa en unos pequeños postes con inscripciones y unas pequeñas piezas de cristal translúcido, incrustadas en las orificios del pavimento de cemento. Dentro de las piezas se encuentran contenidos dibujos o elementos, ya sea mencionados en el cuento o de la invención de Pons, para ampliar.

El objetivo de la obra, al igual que en el cuento las paseantes es descubrir al caminar las diferentes piezas y conseguir generar una inquietud, inclusive que invite a ir buscando, recorriendo el paseo con el objetivo de encontrar más piezas.

Es indudable el carácter lúdico de la obra, además de poético. En su dimensión de memoria no solo nos trae el cuento, si no que materializa el juego del relato a nuestro pasear cotidiano. No pasa desapercibida incluso para quienes no sepan, que de este cuento se trate.

En conjunto es una pieza para ser recorrida y que propone la posibilidad de extender el cuento hasta el infinito, im-

aginando historias tan variadas como transeúntes y abrazar el universo de Calders.

A partir del análisis de la obra en su contexto, se califica con un rubro alto su cualidad de persistencia, pues se la materialidad de la obra presenta poco deterioro y tanto los materiales como la dimensión de las piezas evitan que se desgasten o quiebren.

En cuanto a su valor de corporeidad, se considera que al ser esta una obra expansiva, por así decirlo, no es su volumen el que irrumpe en el espacio si no, por el contrario su des- materialización. Si logra apelas a la curiosidad del paseante, lo atraparé en su juego hasta encontrar cada una de las piezas.

Alude ciertamente a la memoria, de un personaje Catalán, y se considera importante esta característica. Mas que memoria de poder o de batallas, de un cuentista, un escritor. Tendencia que es consecuente con la búsqueda por nuevos héroes desde mediados del siglo XX. En donde se rinde homenaje a quienes construyeran la nueva sociedad, y valores como el arte y la cultura representan bastiones de la sociedad.

Artísticamente se considera una obra creativa e innovadora. Si bien, no se puede decir que es la primera obra de arte público que coloca incrustaciones en el plano horizontal, si lo es el uso del vidrio. Además la manera en la que Pons hila, entre la narración, la imaginación y el juego es brillante.

En el rubro de comunicación, el mensaje no será evidente para quienes no puedan identificar el cuento o a Pera Calders, sin embargo, todos podrás recorrerla y sentir la magia de la búsqueda y transitar lúdicos.

No se menciona que haya habido participación ciudadana para la realización de esta obra.

Por otro lado, en el rubro de urbanización se considera que ha sido una fusión muy armónica entre la materialización del paseo y la obra.

Esta obra, se considera viene a reforzar temas de identidad catalana y potenciar el sentido de pertenencia y por ello se aleja de la banalización, pues representa un aspecto muy particular de la cultura catalana, no replicable en otras ciudades antojadizamente.

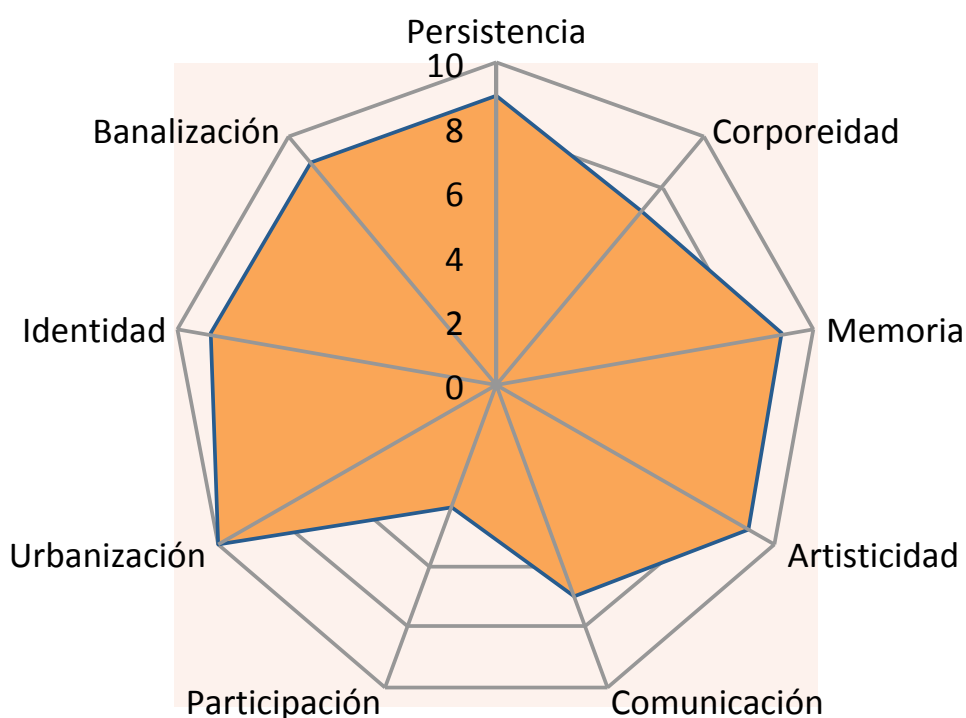


Fig. 74 Esquema de "araña" del análisis de la obra A  
Pere Calders



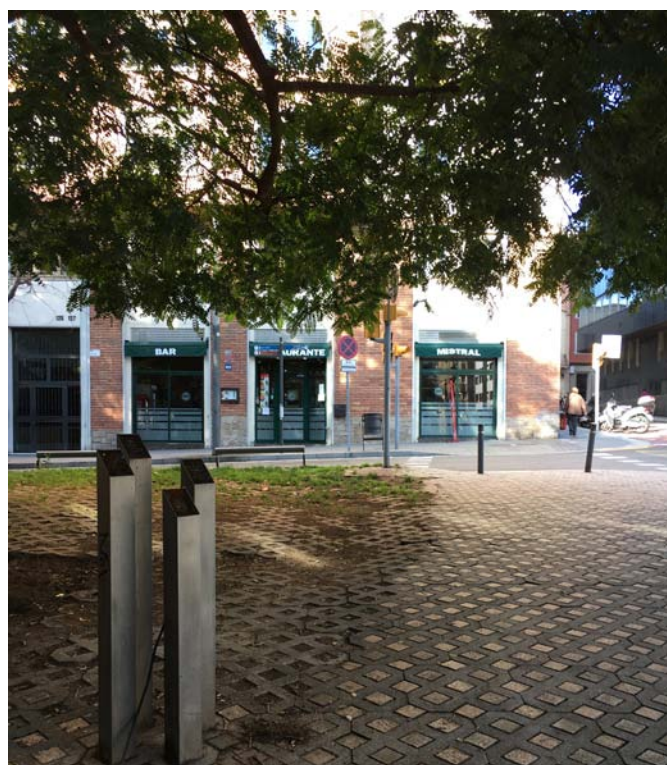






Fig. 80 Fotografia de autoría propia

# Gloria Cot

**Obra :** Conjunto de la Estación Sants-Estació, Metro L5

**Emplazamiento :** Estación de Sants

**Dimensiones:** 8x 4 metros

**Inauguración:** año de 1987

**Materiales:** Paneles de madera, mural en pintura

La iniciativa de colocar arte público en las estaciones del metro surge de una intención de dignificar estos espacios, pues en general se percibían fríos e impersonales. En realidad la obra de Cot, quedó en segundo lugar en un concurso para la estación de Placa España, relacionado con las mejoras para los JJOO. Ante la imperativa de tener que realizar la propuesta sobre plafones de madera y no “in situ” la ganadora del certamen, declinó su participación, Por lo que Cot fue la encargada de realizar la obra que finalmente se colocó en Sants y no en su lugar inicial.

El mural de motivos algo abstractos crea por medio de grandes superficies de colores difuminados una sensación algo etérea. Sus colores, que en algún momento se asume, fueron vibrantes, hoy lucen un poco descoloridos.

La ubicación de la misma es, sise quiere desafortunada, pues aunque corona un acceso de importante tránsito, solo se puede apreciar en un sentido y no permite que se construya interacción o cercanía alguna entre los paseantes y la misma.

Se percibe alejada y la ubicación algo azarosa, además de un deterioro que seguramente se deba a la humedad que es común en las estaciones de metro.

Sin embrago se debe rescatar que la obra de Cot, es la primera que se registra durante el periodo de estudio e importante resaltar que es una de las primeras obras de arte público colocadas en estos nuevos espacios, asociados al transporte público. Por lo que más que nada se considera una obra pionera en reclamar estos espacios. Gloria Cot era estudiante de último año cuando participó en este concurso, lo que hace pensar sobre la posibilidad de impulso desde la academia a participar de estas iniciativas de arte público. Y el hecho de que las dos finalistas fueran mujeres artistas, es un buen indicio para la época que estaba por sobrevenir.

Con respecto al análisis, se considera que la obra ha persistido a lo largo ya de 32 años, claramente demostrando la calidad de su materialidad. Sin embrago presenta un mínimo deterioro, normal del transcurrir del tiempo.

En cuanto a corporeidad, ocupa una superficie amplia, más por su desmerecida ubicación puede llegar a pasar desapercibida., Lo cuál se observó a partir del análisis in situ, en donde no se observó en un lapso de unos 20 minutos, que ninguno de los transeúntes prestara atención al mural. Y Aunque es un dato algo antojadizo, pues no se realizó una observación sistemática, en diferentes días y horarios, sirve para dar una idea de lo que puede afectar a una obra

de arte público, una mala ubicación.

En términos de memoria la obra no hace alusión a ningún evento histórico.

Artísticamente, se considera una obra que para su época explora la abstracción, que aunque no era algo novedoso en sí, si lo es para el arte público, pues se entiende que se venía de la escultura de formalismo literal. Por lo que de nuevo, Cot nos muestra la importancia de su obra y como, tal vez sin intención, fue marcando nuevas pautas en el ámbito del arte público.

Comunicación es un criterio que se valora bajo, pues no existe en la abstracción de Cot un mensaje claramente reconocible, más que la exploración plástica y estética, se podría decir.

En el criterio de participación, si bien es cierto que la obra fue realizada enteramente por la artista, se considera válido decir que posee un grado alto de participación debido a que al proceso para realizar la obra, fue un concurso. En cuanto al criterio de urbanización, entendido más como la ubicación en su entorno inmediato, se considera que la colocación del mural sobre las escaleras no le favorece.

Identidad, similar al criterio de memoria, no se puede afirmar que existan en la obra elementos que refuercen el sentido de identificación icónica local. Sin embargo, gracias a la persistencia de la obra en el lugar, se asume que por lo menos, formará parte del imaginario de quienes utilizan este espacio a diario. Y tampoco se considera una obra banal, replicable en otro lugares del mundo indistintamente.

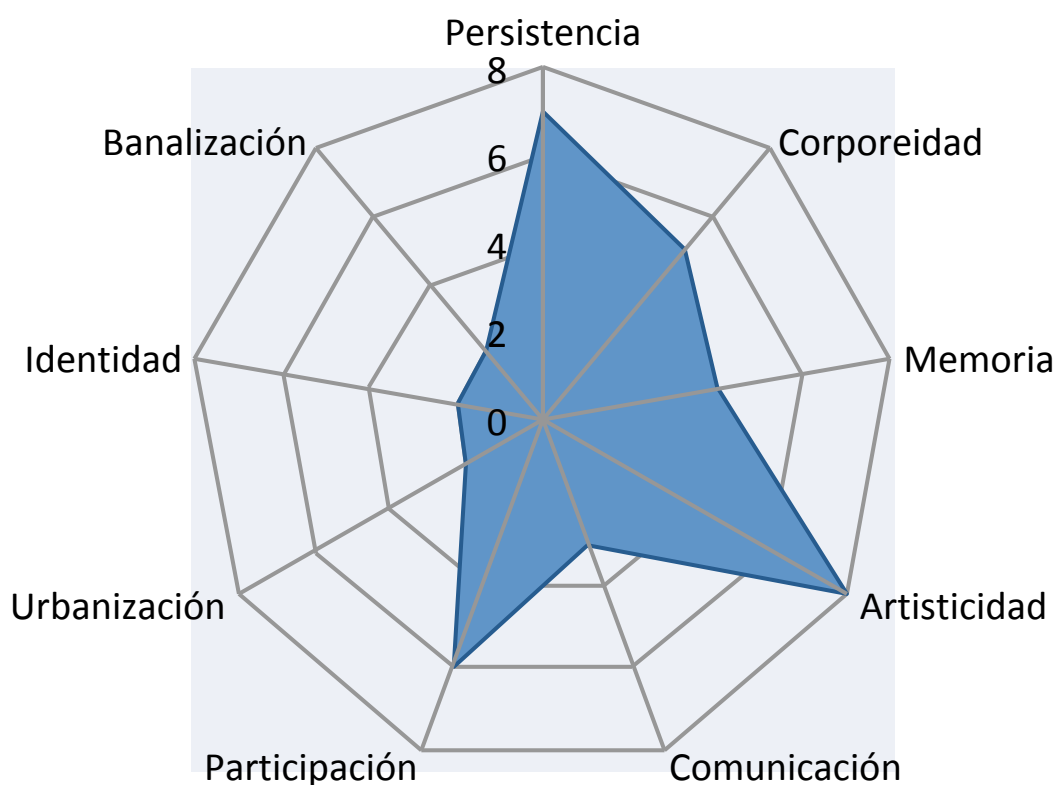


Fig. 81 Esquema de "araña" del análisis de la obra:  
Mural en Estación de Sants



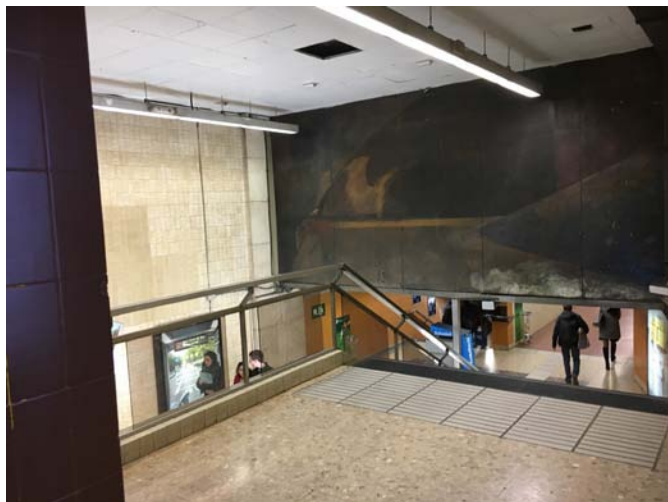


Fig. 82, 83 y 84 Fotografías de la obra Mural en Estación de Sants. De Autoría propia





---

Fig. 85 Fotografía de autoría propia

# Rosa Serra

**Obra :** Arquero olímpico

**Emplazamiento :** Frente al Museu Olímpic i de l'Esport Joan Antoni Samaranch

**Dimensiones:** 2,50 metros de altura

**Inauguración:** año 2012

**Materiales:** Bronce

La escultura se colocó delante de la entrada al museo para conmemorar el vigésimo aniversario de los Juegos Olímpicos de Barcelona 92 y representa al arquero paralímpico Antonio Rebollo que, al lanzar una saeta de fuego al pebetero del estadio, dio la señal inaugural de los mismos, el 25 de julio de 1992. Por lo que la pieza viene a reforzar el carácter olímpico de la zona de Montjuic.

Serra ha realizado numerosas piezas de arte para el Comité Olímpico, algunas de ellas se encuentran al interior del museo.

*“La obra de Rosa Serra, sin duda alejada de los excesos literarios y simbólicos, se caracteriza por el tratamiento de la curvatura del cuerpo que corre paralela a la elipse que dibuja la tensión del arco, subrayada por la ligera inclinación de la peana sobre la cual se asienta y que nos indica la dirección de lectura del conjunto, formado por la escultura y el pebetero del estadio contiguo al cual se dirige.”*

(Albert Costa, en Catálogo Art Public)

La estilización de la figura del arquero nos transmite la fuerza y la tensión del acto de lanzar una flecha, en la curvada posición del arquero hacia atrás. Y al mismo tiempo, la delicadeza con la que se debe sostener la flecha junto al arco, en la sinuosidad de sus contornos.

En los vacíos interpreto los silencios en la respiración del arquero, la firmeza de su postura y la vista en el objetivo, el pebetero que junto a la escultura conforman el conjunto.

En el análisis se valora como una obra de alta persistencia, pues al ser una fundición de bronce, su deterioro será mínimo y su vida útil, extensa.

Corporeidad; a pesar de ser un objeto de 2,5 metros de altura, no se percibe tan grande, al ser quizás una obra esbelta, no interrumpe en ningún momento la visual. Es más, se confunde un poco con su fondo, pues el acceso al museo posee unos paños de concreto expuesto, y el hormigón de las aceras, son colores sobre los que el bronce no resalta en demasía.

Es una obra que apela a la memoria, es un homenaje a un momento significativo para la ciudad y lo comunica maravil-

losamente. Cualquiera podría incluso pensar, que la escultura se encuentra ahí desde los JJOO, dado que la temática es recurrente en esta zona olímpica. Y por ello se considera también un recurso capaz de potenciar la identificación y el sentido de pertenencia icónica.

Artisticidad es un criterio que se considera, medio. Pues aunque se ha constatado que Serra vino desarrollando su lenguaje de estilización de figuras humanas, tampoco representa un salto cualitativo en términos de escultura ni lenguaje.

No se encontró registro de participación ciudadana para el desarrollo de esta obra, por lo que se ha calificado bajo. En términos de su relación con el entorno urbanizado, se puede considerar que el lugar es idóneo para colocar una obra de este estilo, en donde la proporción de la explanada frente al museo es proporcional a la corporeidad de la escultura. Al leer la obra en conjunto, por medio de la extensión visual de la obra, que nos conecta con el Estadio Olímpico, puede llevarnos a percibir un campo visual más amplio en los que se pierde la escultura.

Se ha considerado que, aunque el lenguaje es propio de la autora, este tipo de estilizaciones, son fáciles de encontrar en distintos lugares. Inclusive, la misma autora posee varias obras, bastante similares en la ciudad. Por lo que en el criterio de banalización se ha castigado un poco.

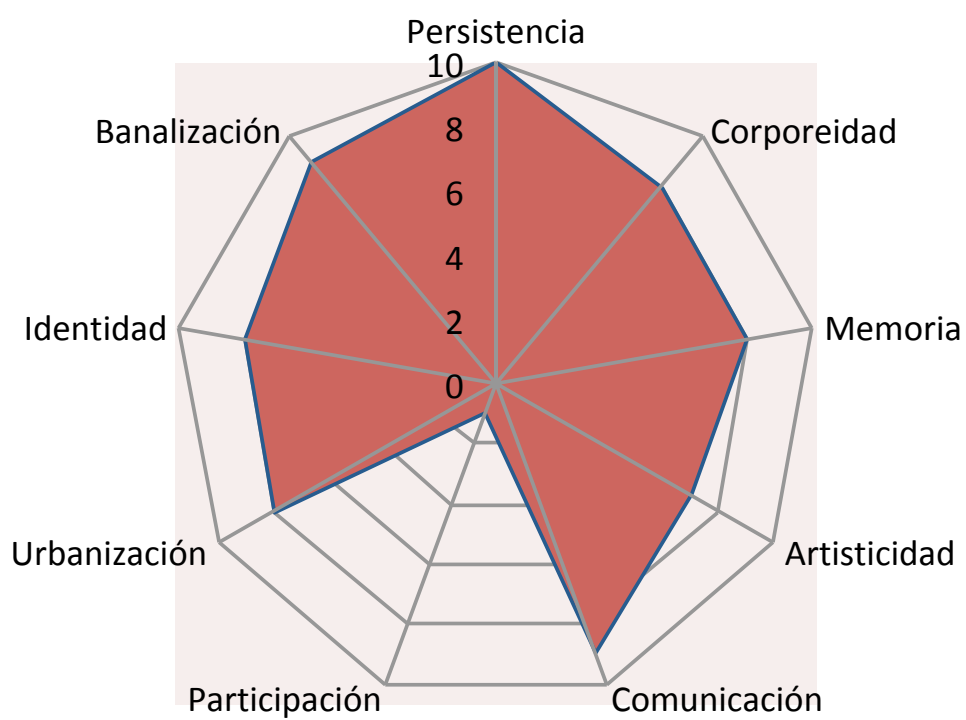
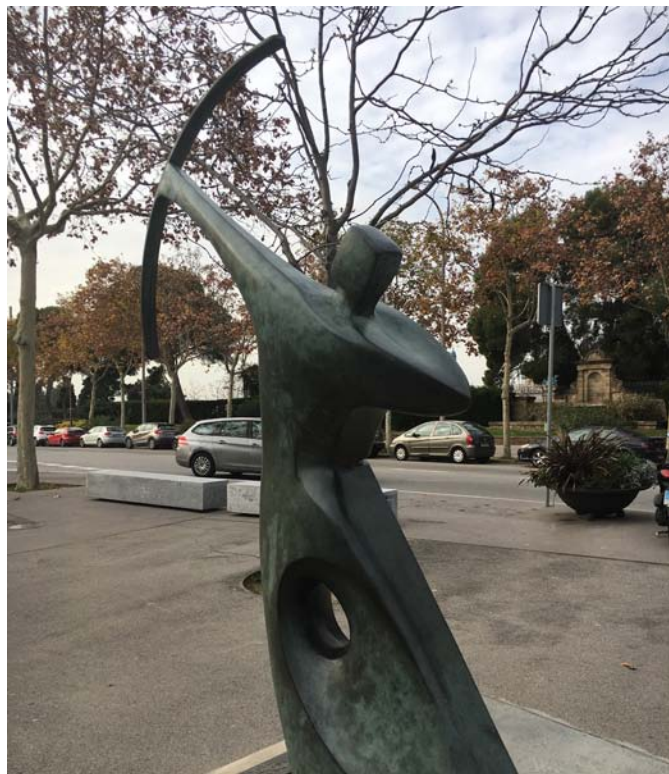


Fig. 86 Esquema de "araña" del análisis de la obra:  
Arquero Olímpico





Figuras 87, 88, 89, 90, 91 y 92 Fotografías de la Obra Arquero Olímpico en Montjuic, de autoría propia





---

Fig. 93 Fotografia de autoria propria



# Beverly Pepper

**Obra :** Sol y sombra

**Emplazamiento :**

Parc de l'Estació del Nord , antigua estación de trenes,  
adquirida por el Ayuntamiento de la ciudad, en 1976

**Dimensiones:**

Superficie. 4,85 ha h, en metros: 6,81

**Inauguración**

26 septiembre 1988

La obra de Pepper, se puede identificar con el Land Art, que busca intervenir el espacio de manera que se consiga resignificarlo. La existencia de esta obra estructura el parque a partir de recorridos nuevos, sinuosos y orgánicos en donde se ha modificado la experiencia entre el espectador, que pasa a ser más un paseante, el objeto y el espacio, y dotando esta tercera dimensión, para retomar la idea planteada por Lecea, de un carácter propio. Recorrer el espacio y ensayar sus potencialidades asimilando su conjunto rebelde. Y en esto radica en gran parte su aporte al arte público a Barcelona, en la exploración y nuevas propuestas de arte, que impulsara la experiencia vívida y lúdica en la ciudad. Este tipo de obras se entienden como un proceso, una experiencia que se construye con cada quien, de manera diferente, aspirando a una participación activa del "paseante", a una asimilación sobre el valor de hacer el parque y no la del objeto para ser observado. Sino un nuevo entorno creado desde el principio, sobre un lugar preexistente, dotado de este valor, por el arte.

La variable de la subjetividad introduce no un punto de vista único o privilegiado, si no, múltiples formas de interactuar y percibirlo de manera distinta.

*"Excluye una predisposición contemplativa, exaltando por el contrario las virtualidades experimentales de la creación artística, se trata casi de "auscultar" y sacar a la luz sus sugerencias ocultas, de interpretar la realidad preexistente, de transcribir sus atmósferas ambientales, de aspirar a una decisiva "conceptualización", que permita hablar con pleno derecho de una verdadera "escultura del lugar."*

(Antonio Piza Ajuntament de Barcelona, Catálogo Art Public n.d.)

El parque es la escultura y la escultura es el parque, aplica pues la intervención de la artista no se limitó a estas sinuosas montañas y depresiones en la forma del plano del suelo, si no que ha diseñado como parte del conjunto, las farolas de iluminación así como las bancas, las puestas y el muro que divide el parque de la calle. Todo en una propuesta que busca explorar las dicotomías, de la luz, la sombra, el día y la noche, el afuera y el adentro, el arriba y abajo, por mencionar someramente sus intenciones conceptuales.

Con respecto al análisis se tiene que: La obra se percibe como persistente, con un rubro alto en su corporeidad, pues

se expande en el espacio, lo ocupa. No así en el rubro de memoria ya que aunque la obra se realiza en un terreno de la anterior estación de trenes, realmente no tiene relación una con la otra. Por lo que tampoco se considera que comunique un mensaje específico tampoco, pues apela más a la experiencia de cada quien y no a un mensaje delimitado.

En cuanto a la artísticidad se considera de alto valor, pues además de ser un ámbito nuevo en la ciudad, Pepper ha explorado ya poa años, al realizar esta obra, diferentes propuestas de land art, por lo que se puede decir que ha desarrollado su esquema, sus lineamientos sus lenguajes.

Participación, si pensamos en la interacción de los transeúntes con la obra se sobreentiende que exige un grado de participación per sé, al recorrerla. Mas sin embargo para la realización, el proceso de la obra no se realizó siguiendo ningún proceso de participación ciudadana.

Un alto valor en cuanto a su urbanización, pues se integra maravillosamente con su contexto, el parque. Se considera que esta obra no es banal. Y aunque no se puede tampoco decir que transmita ningún sentido de identidad, se podría hablar de una nueva significación, que da la obra al parque ya a lo largo de los años que se ha encontrado instalada.

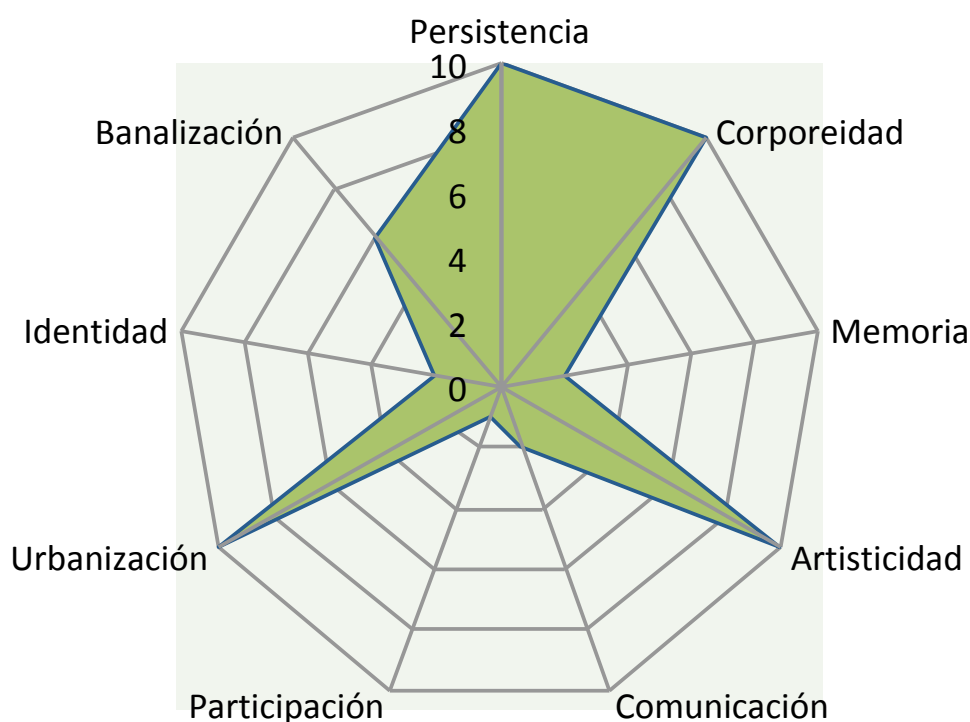


Fig. 94 Esquema de "araña" del análisis de la obra: Sol y Sombra



Fig. 95, 96, 97 98, 99 y 100 Fotografías de la obra Sol y Sombra, en el Parc del Nord, de autoría propia





---

Fig. 101 Fotografía de autoría propia

# Rebecca Horn

**Obra :** El Cometa herido. Homenaje a la Barceloneta

**Emplazamiento :** Passeig Marítim de la Barceloneta

**Dimensiones:** (hxaxb) 10,60 x 5,17 x 5,17

Superficie. 4,85 ha h, en metros: 6,81

**Inauguración:** 21 de julio 1992

**Materiales:** Hierro, vidrio y luz, sobre base de hormigón armado

*“Situada al lado de la playa de la Barceloneta, la escultura de la alemana Rebecca Horn quiere ser un homenaje a los restaurantes y los baños que existieron en la Barceloneta durante buena parte del siglo XX” (Jaume Fabre, Josep M. Huertas en Catálogo Art Public)*

La obra de Horn es significativamente importante, pues forma parte de la colección comisionada por Gloria Moure como parte del programa “Olimpiada Cultural” llamado Configuraciones urbanas, siendo la única mujer artista que participara, ante 7 otros colegas.

Para este momento, Horn es una reconocida artista quien ha desarrollado un lenguaje excéntrico, novedoso y siempre alusivo a la corporeidad humana, la sensualidad y las tensiones entre lo natural y lo mecánico. Con temáticas ilustran transformaciones o procesos físico, químicos, en un universo si se quiere un poco surreal, “son conocidas por su característica mecanicista y tecnológica”. (Gloria Moure, en Catálogo Art Público)

En esta pieza

*“Horn utiliza descaradamente la característica monumental de la verticalidad para establecer que la obra es un homenaje. Se trata de un homenaje a la Barceloneta misma, a sus habitantes, a sus transeúntes y a su historia de transformación urbana. Por una vez la evidencia corpórea está ausente y ha sido sustituida por los habitáculos que la contuvieron” (Gloria Moure, en Catálogo Art Público)*

Misma que si bien se ha convertido en un hito de la playa de la Barceloneta, ícono de la misma y funciona como lugar de encuentro y ayuda a organizar el espacio en la playa, cuando la vemos en el conjunto del paseo marítimo y las playas aledañas, se pierde.

Aquí Horn dedica esta columna de elementos, que a modo de cubículos con ventanas reflejarían, las estructuras o “chiringuitos” que colmaban la playa, llenos de vida actividad. El uso de la luz que emana ( o emanaba) desde adentro podría ser alusivo a ello y al mismo tiempo, desde un punto de vista más arquitectónico, funcionar, también a modo de faro o luminaria, que le permitiría ser visible durante la noche, ya que la vida y actividad en la playa no cesa.

A partir del análisis de la obra en su contexto se puede mencionar que la persistencia de la obra es y será sólida, debido a los materiales utilizados. En cuanto a corporeidad, es irrefutablemente un elemento estructurador del espacio, siendo una columna de metal, aunque translúcida en dos de sus caras, posee un peso físico, una materialidad que le confiere un espacio propio.



En cuanto a la memoria, a pesar del discurso, dudo que la mayoría de las visitantes de la playa puedan identificar en estos cubos los antiguos chiringuitos, por lo que en este criterio así como en el de comunicación se ha puntuado bajo.

Artisticidad se ha considerado que es un fuerte de esta obra, pues concuerda a su vez con una madurez de los lenguajes explorados por Horn. Y aunque no necesariamente representa un salto cualitativo para la escultura, por su carácter conceptual se merece un reconocimiento. Pues evidentemente significa un cambio en cuanto a los monumentos, de lo figurativo, de lo literal y de los retratos a la conceptualización y el uso de las formas y materiales. Participación, si bien no se registra participación ciudadana.

A nivel de su integración con el contexto urbanizado, se considera que al estar la obra sobre una base que funge en la praxis a modo de banca, al estar sobre la playa, la arena se convierte en una obra que mantiene cierta distancia de la vereda. Que puede potenciar este carácter de “monumento” pero que al mismo tiempo no invita a la interacción con el porcentaje de transeúntes que pasan cerca de ella. Convirtiéndola en la mayor parte del tiempo, en un objeto para observar.

Esta obra probablemente forme parte del imaginario de la ciudad, tanto de visitantes y habitantes, por lo que se considera que el elemento posea la capacidad de potenciar la identificación y el sentido de pertenencia, icónica de lo local, incluso hacia lo global.

No se considera por el contrario una obra banal, pues como es común en las obras de Horn, la escultura es “site specific”, lo que significa que su origen conceptual, surge del lugar donde se ha emplazado, Por lo que replicarla en otros sitios, no tendría sentido. Ni se considera que sea similar a otras obras, en otras ciudades.

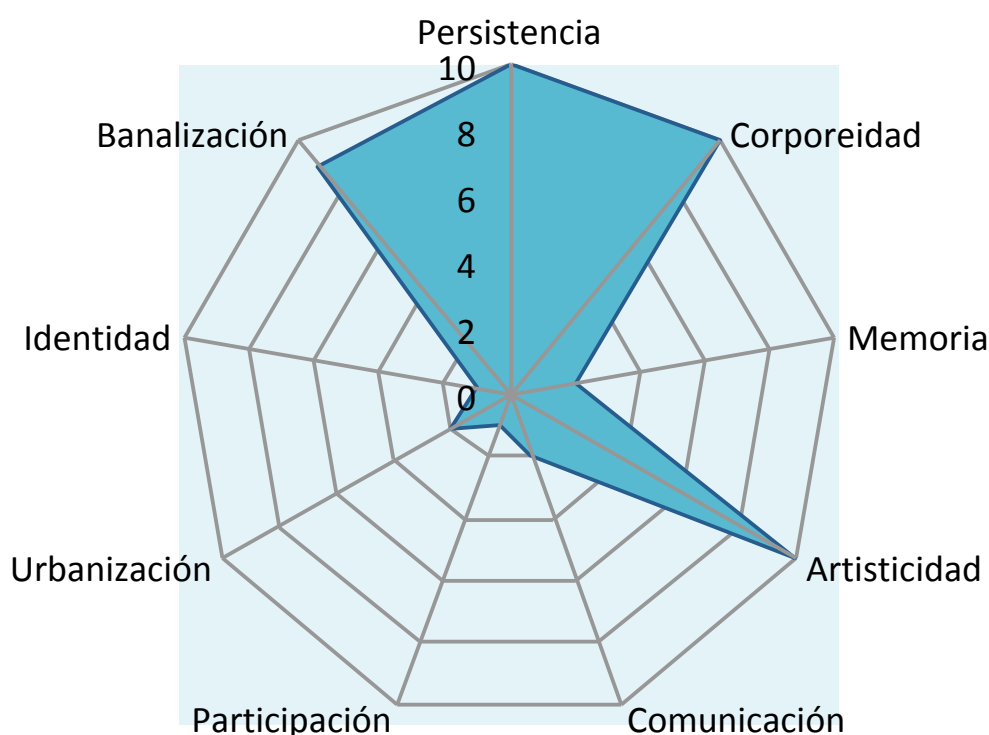
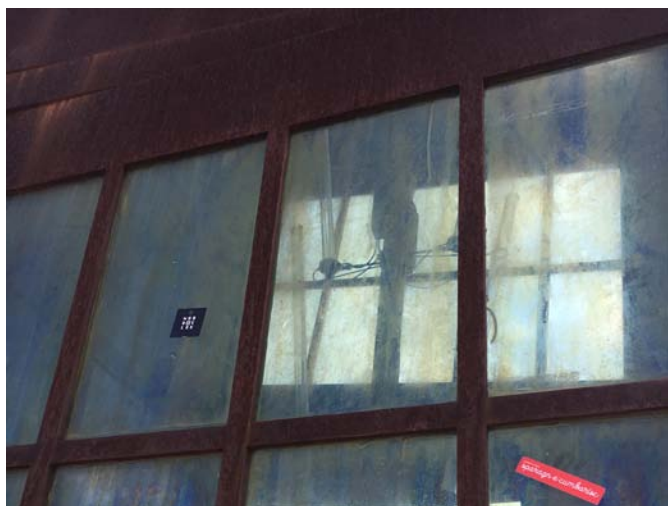


Fig. 102 Esquema de "araña" del análisis de la obra: Cometa Herido



Figuras 103, 104, 105, 106 y 107 Fotografías de la obra Cometa Herido, en la Barceloneta, de autoría propia





---

Fig. 108 Fotografía de autoría propia

# Susana Solano

**Obra:** Dime, dime, querido

**Emplazamiento :** Avinguda Martí i Codolar

**Dimensiones:** (hxaxb)7,43 x 7,70 x 6,40 metros

**Inauguración:** 2 abril 1992 ( proyecto 1986, realización 1992)

**Materiales:** Acero corten

La obra elegida de Solano forma parte del mismo lote de encargos municipales hechos con motivo de los Juegos de 1992 buscaba por medio del arte público, embellecer y dar vida a esta zona de la ciudad, la cual, recién urbanizada se presentaba como bastante inhóspita y falta de significación. *“No obstante, la popularidad se la llevó la obra de Oldenburg, mucho más llamativa y luminosa que ésta tan austera de Susana Solano”* (Jaume Fabre, Josep M. Huertas, en Catálogo Art Public)

Como es reconocido en su escultura, Solano recurre al doble juego de cerrada y abierto. *“Como una metáfora de la idea de tránsito y de irrevocable flujo que marca la existencia humana... y como muchas de sus obras de finales de los años ochenta, con lo que tendía a manifestar la imagen brutalista de nuestro devenir.”* (Teresa Blanch, en Catálogo Art Public)

*“ La artista conecta con una memoria colectiva del ser que hace emerger placeres y conflictos, exaltaciones y colisiones almacenados en nuestro interior. Esta obra, acogedora en sus espacios bajos al mismo tiempo que impenetrable en su parte alta, hermética a la par que comunicante, que de un lado se repliega sobre sí misma y de otro se abre generosa al sendero en el que está ubicada, expresa con firmeza desde su total disimetría de planos y significados estructurales, los desequilibrios y desasosiegos, las plenitudes y carencias, de la condición humana de todos los tiempos.”*

(Teresa Blanch, en Catálogo Art Public)

Si bien, Susana ha sido una prolífera escultora, tanto con obras a escala de galería, como numerosas obras de arte público, en ciudades como Asutria, Alemania. Muy suya es la exploración en el campo de la metalurgia, las forja usando herramientas como un soplete, un martillo o una prensa de metal, son sus quehaceres.

, desde mallas, acero aluminio en una constante búsqueda en donde se puede apreciar el juego entre los llenos y vacíos, pliegues, el piso y la pared, translúcido y sólido, reflectante y opaco así como otros materiales más orgánicos mezclado con el metal, para continuar con la duplicidad. Es considerada la heredera de la tradición escultórica española de gran calibre y reconocida internacionalmente.

*“...el arte debe conservar la ambigüedad, porque si uno, además de crear la obra, da pistas, no deja al espectador hacer ningún esfuerzo. Por eso me interesa la ambigüedad; prefiero mantenerla”.* (entrevista a Susana Solano por (Mugüerza, 2015)

En cuanto al análisis, es evidente que por el tipo de material Utilizado la obra presenta una alta consideración en el cri-



terio de persistencia, pues es ideal para estar expuesta a la intemperie. En cuanto a su corporeidad, se considera que es una obra robusta, que ocupa su espacio. Tiene una presencia innegable a pesar de que la ubicación no le merece, puesto que es una zona de poco tránsito peatonal, por no decir que es desolada. A nivel visual, el plano del cielo es tan amplio que absorbe la atención, por lo que las dimensiones de la obra son apenas mínimas, para no perderse ante la amplitud visual.

*“Son esculturas que en medio de un enorme silencio, toman protagonismo para cambiar el sentido de percibir el espacio.”* (entrevista a Susana Solano por (Mugüerza, 2015))

No hace alusión a la memoria histórica ni remite en cuanto a discurso a recuerdo popular.

Artísticamente, se observa una muy segura exploración de los materiales metálicos que la han llevado a desarrollar un lenguaje propio, que lejos de ser homogéneo es explorativo, es propositivo, se basa en las cualidades físicas del material y del contenido simbólico, que busca abstraer la mente del espectador y apelar a sus emociones.

Sin embargo, esta intención de la artista de apelar al espectador, no necesariamente se traduce en un mensaje claro aprehensible por todos, si no más bien a la experiencia estética. Por lo que este criterio de comunicación se ha valorado bajo.

No se encuentra registro de que haya existido participación ciudadana durante el proceso.

En cuanto a la relación del objeto con el contexto, se encuentra emplazado directamente a nivel de la acera, por lo que permite la interacción directa del paseante con la obra, instalado de manera limpia. Sin embargo, se encuentra ubicada en un sitio poco transitado en donde realmente son pocos quienes podrán apreciarla.

No se considera un objeto con la capacidad de potenciar la identificación y el sentido de pertenencia icónica local. Y a pesar de que Solano ha colocado obras de arte público en otras ciudades, no se trata de piezas iguales y me atrevería a decir, que aunque replicables, no es el estilo de la artista. Por lo que se considera poco banal.

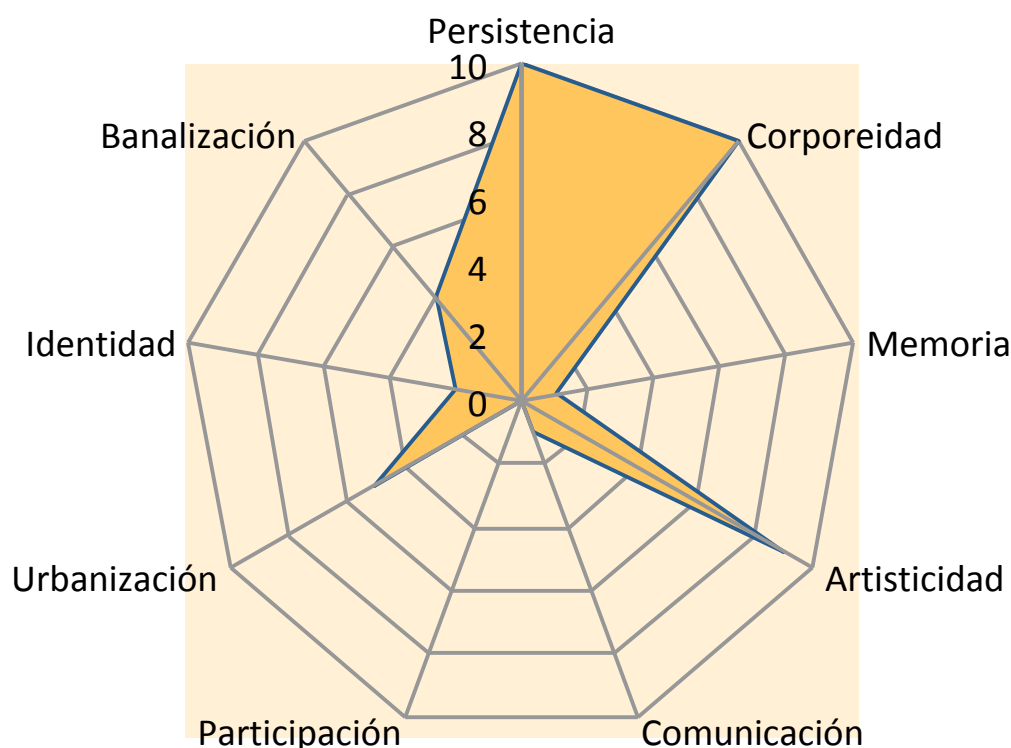


Fig. 109 Esquema de "araña" del análisis de la obra: Dime, dime, querido



Figuras 110, 111, 112, 113 y 114 Fotografías de la obra Dime, dime querido, en Vall de Hebron, de autoría propia





---

Fig. 115 Fotografía de autoría propia

# Madola

**Obra:** Trinidad

**Emplazamiento :** Museu del Disseny

**Inauguración:** 2014

**Materiales:** Cerámica esmaltada

En esta ocasión la reconocida ceramista, de las más influyentes del arte del siglo XX en Catalunya, nos presenta un conjunto de piezas de cerámica dentro de un espejo de agua, al costado del Museo de Diseño de Catalunya.

El conjunto expresa la unión integral de las artes decorativas, el diseño y la cerámica.

Su inspiración dice, proviene de la admiración de sus entornos naturales, la riqueza de Catalunya, el Maresme, el mar mediterráneo y el color de la tierra.

*“Como artista, Madola se encuentra en la vanguardia del último cuarto del siglo XX y a inicios del nuevo milenio sigue siendo pionera de las tendencias más innovadoras.. el mundo de la cerámica se encuentra limitado a las formas convencionales... Madola apuesta por los materiales de alta temperatura como la tierra refractaria, la porcelana i los óxidos de color de alta intensidad. Es entonces cuando surge todo un movimiento artístico, del que ella es una de las máximas representantes, que fuerza el cambio y abre las puertas a nuevas tendencias. Rompe con los moldes de la tradición estética manierista, del decorativismo y el funcionalismo, para situarse plenamente en el conceptualismo.”* (Emili Sempere, 2001)

Sus propuestas son conocidas por romper los moldes de la cerámica, cambiando la escala, utilizando una arte, que usualmente estaba relegada a objetos utilitarios o bien, de pequeñas dimensiones, a sacarlos y hacer intervenciones de arte público, con piezas de cerámica.

La exploración de técnicas y esmaltes que le han conseguido una vibrante paleta de colores, transparencias y texturas que rayan en lo mágico y seductor.

Y cada serie responde a diferentes estados de ánimo o épocas de la vida de la artista, por lo que lo que transmite usualmente es una potente dimensión simbólica e introspectiva.

En innegable el aporte al arte público, desde el arte de Madola, que además ha sido pionera y ha llevado el campo de la cerámica a otros niveles, inclusive al arte público, por lo que se merece el reconocimiento de artista, de aquellas que sí son referencia de cambios sustanciales en las prácticas artísticas.

A partir del análisis de la obra se valora la persistencia de la obra alto, mas no el máximo, pues las piezas de cerámica, podrían ser más propicias a sufrir daño, un golpe. En general se considera una persistencia media a alta. Su corporeidad tiene más hacia la des materialización, a pesar de ser piezas física, al esta ubicadas en el espejo de agua son



objetos para observar desde lejos y no representan un volumen tampoco significativo.

El rubro de artisticidad ha sido valorado muy alto, pues la huella de la artista en la evolución de la cerámica en Catalunya ha sido importante además del valor estético de las piezas, que con sus esmaltes reflejan tanto la luz como los colores en el agua. Es una obra que se fusiona con el agua, pues se reflejan mutuamente, generando una atmósfera algo poética y etérea.

En cuanto a la comunicación, los temas que trata la artista en esta instalación no responde a temas históricos ni busca transmitir un único mensaje, ni tampoco hace alusión a la memoria popular ni de recuperación histórica.

No se registra participación de la ciudadanía o implicación de externos durante el proceso.

Su urbanización se considera apropiada, la obra, que es parte del espejo de agua se encuentra sutilmente ubicada detrás del museo de diseño, hacia la plaza posterior, un espacio menos concurrido pero que no escapará a la vista de los curiosos que transiten por esta zona. Su proporción es adecuada al espejo y a pesar de ser piezas independientes de cerámica y no una gran masa, contrasta con la superficie vidriada y monótona de la fachada del Museo.

No se considera que se una obra que potencia específicamente la identificación o el sentido de pertenencia sin embargo por su emplazamiento en un equipamiento cultural ampliamente visitado, podría ser un elemento que potencia la imagen icónica de la ciudad, hacia lo global.

No se considera una obra banal, mas por el contrario, podría ser una obra icónica de la ciudad, soportada por la extensa y potente trayectoria de la artista y sus aportes al ámbito de la cerámica y el arte público de Barcelona.

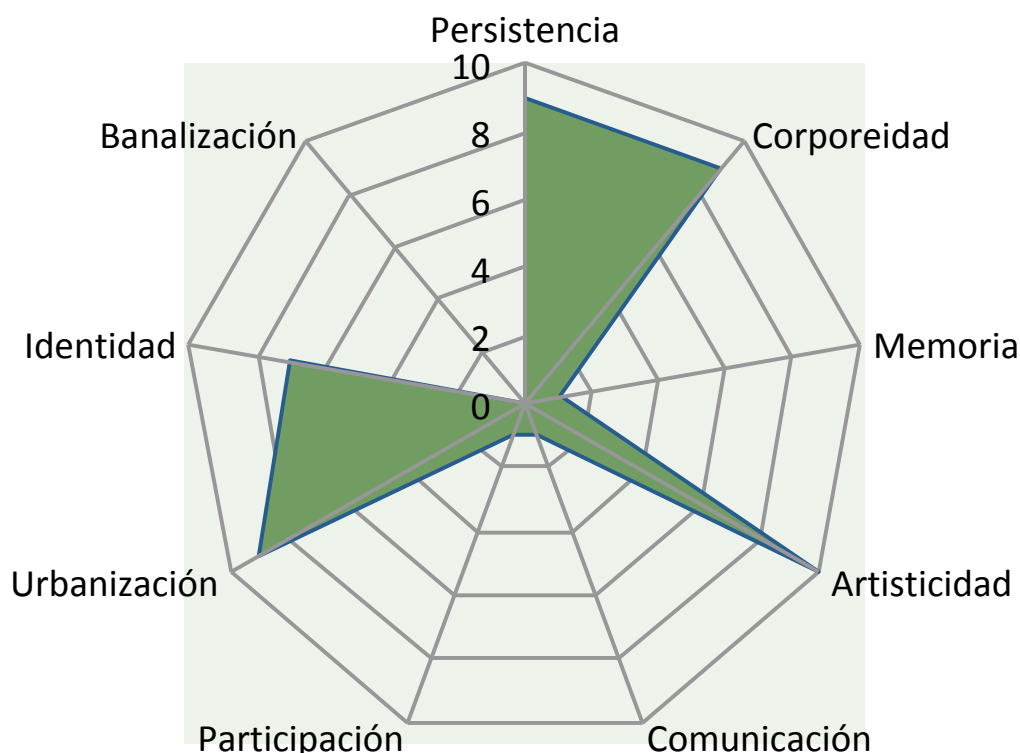


Fig. 116 Esquema de "araña" del análisis de la obra: Dime, dime, querido

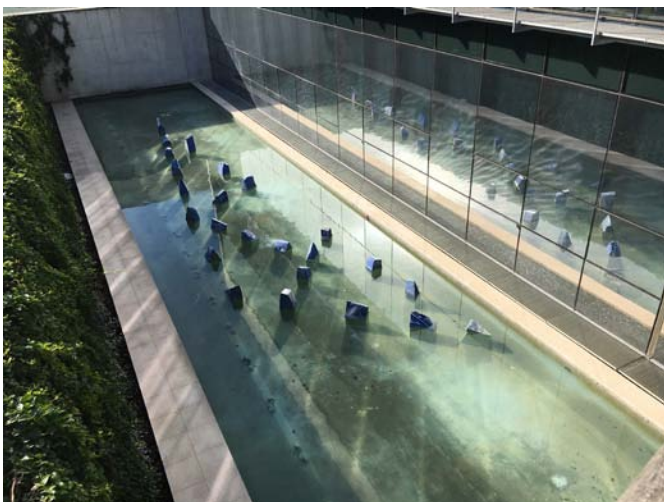
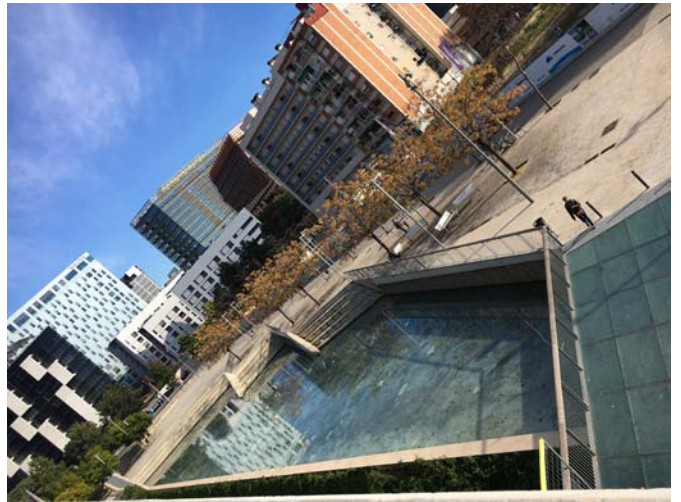
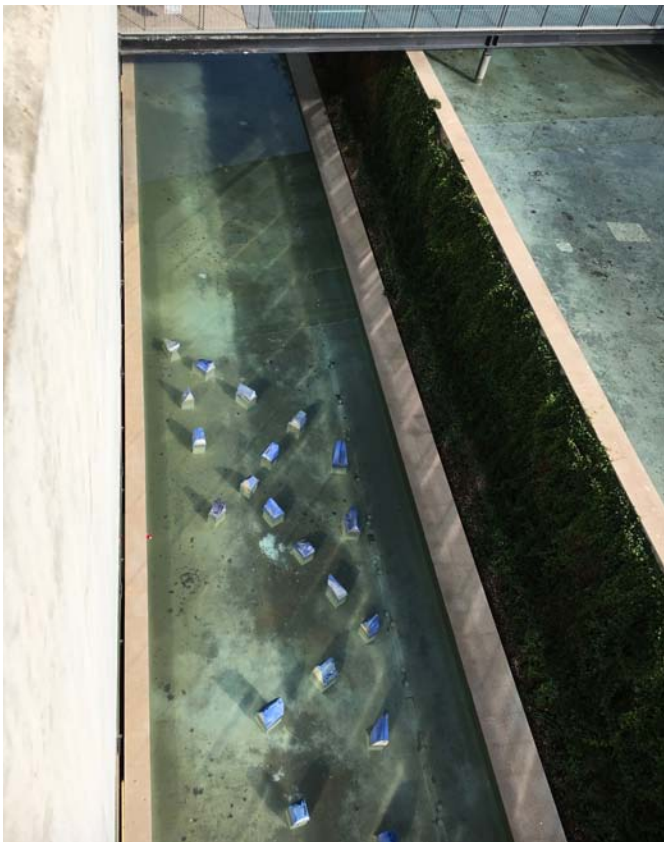


Fig. 117, 118, 119, 120, 121 y 122 Fotografías de la obra Trinidad, de autoría propia



# Mapa de selección de obras



Gloria Cot



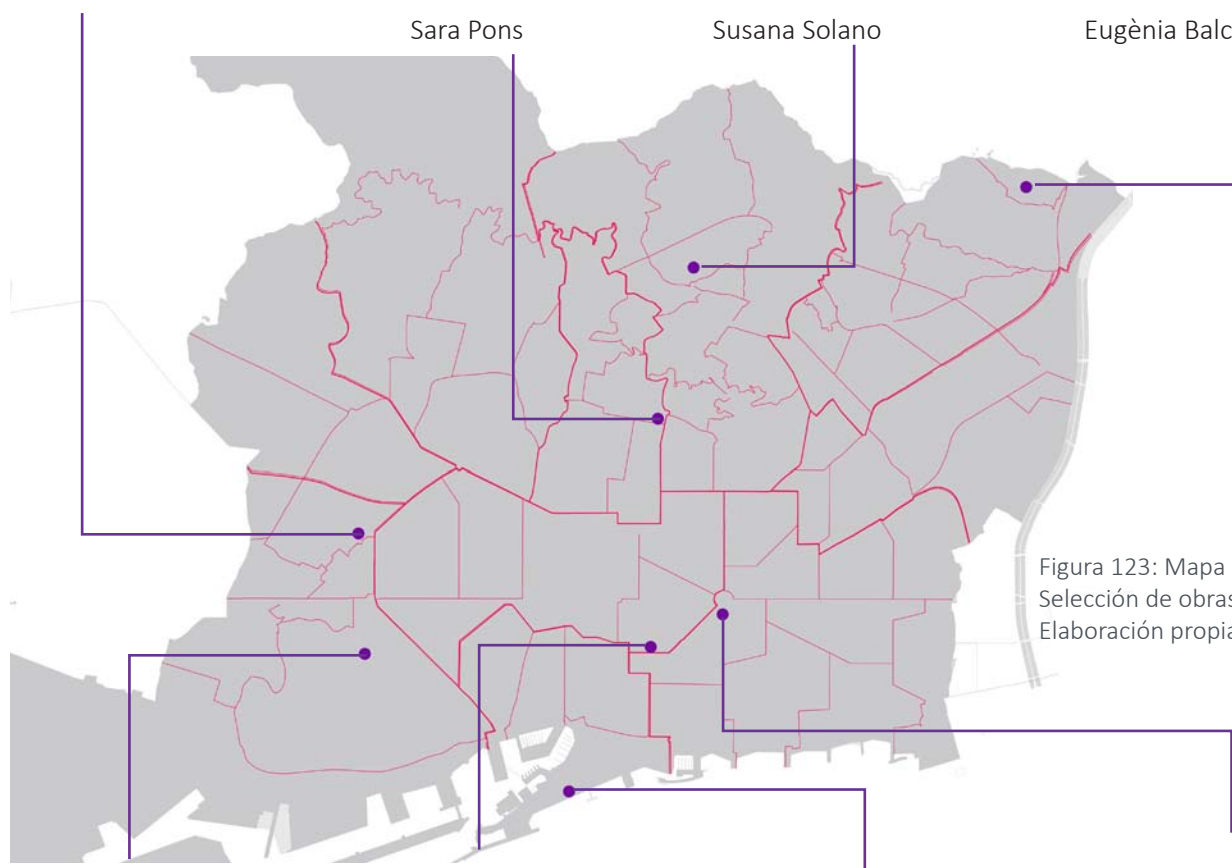
Sara Pons



Susana Solano



Eugènia Balcells



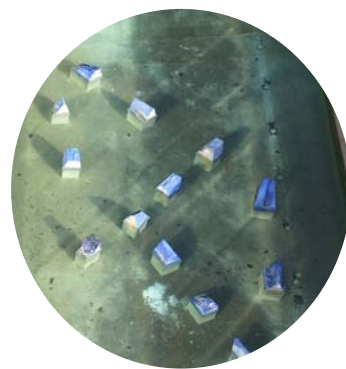
Rosa Serra



Beverly Pepper



Rebecca Horn



Madola

## Conclusión

La tarea de ver más allá de lo comúnmente establecido, de lo que nos cuentan, no es fácil pero es un ejercicio liberador. Nos permite apreciar una nueva dimensión de la realidad, y al mismo tiempo que se amplía, nos acercamos a ella, pues nos podemos relacionar con estas historias.

El proceso ha ido más allá de descubrir nuevas artistas, reconocerlas y anotarlas en las páginas de la historia. Ha sido una toma de conciencia que nos lleva a preguntarnos ¿qué de todo lo que me han contado, está mal? ¿Qué tanto más, me hace falta en esta historia? Y nunca, nada ha vuelto a ser igual.

En este somero análisis, hemos destacado como las mujeres artistas han sido parte del proceso de hacer ciudad, pioneras en algunos casos en nuevas formas de hacer arte público. Como a través de sus miradas y formas de hacer, han contribuido al modelado de la ciudad, de su imagen y de su identidad.

Se ha podido evidenciar como su aporte ha transformado la percepción de la cerámica, una rama del arte históricamente practicada por mujeres para realizar objetos utilitarios o decorativos, transmutándola simbólicamente en una técnica potente que se abrió paso hacia el espacio público, llena de texturas y reflejos que se conjugan en un nuevo lenguaje para el espacio público.

Así mismo hemos visto como desde las primeras iniciativas de colocar arte público en los equipamientos de transporte, también estaban las mujeres artistas.

Como las mujeres artistas trajeron desde el exterior nuevas formas de explorar y entender el espacio, nuevos paradigmas en cuanto a la escultura contemporánea, la nueva monumentalidad, el sentido del lugar, y como por ejemplo, Beverly Pepper fusiona en su obra de Land art, el trencadís, tan propio de Catalunya, en una honesta intención de respetar y potenciar los imaginarios locales en una propuesta completamente diferente a lo que se realizaba comúnmente.

Y más que innegable que para este momento histórico, las mujeres artistas se desenvolvían con total propiedad realizando trabajos escultóricos de metalurgia, de fundición y grandes formatos y que sí, han colocado arte público en la ciudad.

¿Por qué no nos comentaron de ellas?







## Capítulo 4: Reflexiones y conclusiones finales

## 1.

Finalmente he llegado a la conclusión de que el objetivo planteado al inicio de esta investigación, la de analizar las obras de las mujeres, mutó. Quizás, como objetivo, ha resultado ser una buena excusa, para sumergirme y ahondar en temas de sumo interés para mí. He conseguido construir una nueva forma de ver, de entender y de analizar en general, la sociedad.

Inicialmente tuve en mi mente muchas inquietudes, que aunque sinceras, eran un poco confusas sobre el arte feminista. Me cuestionaba sobre la existencia de una “estética feminista” o ¿qué hacía que una obra fuera arte feminista? desde mi ignorante pero más sincera aspiración epistemológica.

Descubrí y aprendí sobre el arte en general, a partir de autoras que desconocía y que con crítica audaz y poderosa que me han regalado una visión del arte más afín a mi criterio personal. En donde he entendido que el feminismo en el arte no se aprecia desde el exterior, no es un estímulo estético. Se decanta el feminismo desde las artistas, desde las experiencias, desde lo sufrido, desde lo cuestionado, desde lo interiorizado, desde la lucha por la autonomía de pensamiento y la firmeza de una postura.

*“El problema no radica tanto en el concepto de feminismo de lo que es la feminidad, sino en su concepción errónea, compartida con el público en general, de lo que es el arte: con la idea ingenua de que el arte es expresión directa y personal del individuo emocional. La experiencia, una traducción de la vida personal a términos visuales. El arte casi nunca es eso, el gran arte nunca lo es. La creación de arte implica un lenguaje de forma coherente, más o menos dependiente de, o libre de, las convenciones, los esquemas o los sistemas de notación definidos temporalmente, que deben aprenderse o elaborarse, ya sea a través de la enseñanza, el aprendizaje, o un largo período de experimentación individual. El lenguaje del arte está, más materialmente, encarnado en pintura y línea sobre lienzo o papel, en piedra o arcilla o plástico o metal, no es ni una historia de sollozos ni un susurro confidencial.” (Nochlin 1971)*

He comprobado que el análisis de estas obras fue solamente un medio para poder desarrollar la investigación, que sobrepasó mis expectativas iniciales pues el recorrido ha sido más enriquecedor al final. Mucho más ambiciosa si se quiere, exigiéndome indagar en temas nuevos como la crítica de arte y la sociología, en la búsqueda de un esquema conceptual que me permitiera plantear las preguntas correctas, de manera correcta, al respecto de las mujeres en el arte público. Resultando en un corta pero potente "estado de la cuestión". Que es por mucho, una parte esencial de la investigación ya que a partir de estas premisas se estructura el resto del discurso.

A lo largo de este proceso en donde me “he puesto las gafas moradas” como comúnmente se hace alusión a cuestionar con enfoque de género la mirada, a prestar atención y desenterrar los detalles que yacen a plena vista, la desigualdad y la violencia hacia las mujeres, la desvalorización, que ha sido tan naturalizada que no la vemos. Hemos de mirar nuevamente lo que ya creemos que hemos conocido, solo para darnos cuenta que existe una o más realidades ocultas.

# Conclusiones y Reflexiones

Gracias a ello, he encontrado en varios artículos relativos al arte público, algunas veces una forma de redactar, que de no tener las gafas, no percibiría mal. Pero van así: “la obra de ella, y la obra de aquel magnífico e increíble él...” por ejemplificar. No puedo reprimir mi desdén por este tipo de redacción. Si era buena su obra, no lo sabemos, si la de ella realmente no le merecía ningún reconocimiento tampoco lo sabremos. ¿Por qué era magnífica la obra de él? Pues no lo dice, solo sabemos que la de él, era superior, pues el autor así lo consideró.

## 2.

A grandes rasgos, se encuentra que el catálogo necesita una actualización, pues se encontraron por lo menos 2 obras de arte realizadas por artistas que no se encuentran en el catálogo y están actualmente en la ciudad.

## 3.

El hecho de que estas mujeres artistas hayan colocado sus obras y participar de los diversos programas y concursos, no es insignificante. Nos habla de una sociedad siempre a la vanguardia en temas de búsqueda de equidad y muy sensible en cuanto a temas sociales. Es así como percibo Barcelona. Sin embargo también nos habla de los reparos sociales que debían superar. Es necesario hacer énfasis en su participación reconocer sus aportes y ponerlos en valor.

*“con muchos más obstáculos que las anteriores, al tener que superar todo tipo de prejuicios sobre su falta de profesionalidad y su condición de amateurs; y más aún, sobre su falta de creatividad, tras haberse extendido desde el ámbito médico-científico, la idea de que la actividad intelectual era contraria al instinto maternal y que las mujeres que excepcionalmente tenían imaginación y talento creativo, eran hombrunas o corrían el riesgo de masculinizarse” (Villena, 2018)*

Como mujer, como artista, como diseñadora urbana considero que cuando tener ejemplos que admirar y respetar de ambos géneros en equidad, podremos realmente sentir que tenemos un lugar y valor como profesionales en nuestros campos y reescribir la historia para generar un impacto positivo de cambio en las nuevas generaciones. En pos de una sociedad con mayor equidad e igualdad de oportunidades.

## 4.

Se observa que todas las artistas estudiadas en el catálogo, tienen educación artística superior, lo que es igual a que eran todas profesionales en el ámbito del arte.

Lo que ha sido considerado históricamente un privilegio para un sector exclusivo de la sociedad. Una crítica habitual al arte. Sin embargo, considero que esto nos habla más de oportunidades que se experimentaron en la mayoría de las sociedades occidentales, en donde el estudiar arte se torna posible para grupos más extensos.

Es mi esperanza que en el futuro se puedan abrir más espacios de expresión para otros grupos, menos representados, incluyendo mujeres y otros que hoy por hoy se encuentran más marginados.

Perspectivas futuras: Sería conveniente también investigar otras obras de arte público realizadas por mujeres que no



necesariamente tengan trayectoria. Dado a que el arte público, como el espacio público poseen una carga política inherente, surge el cuestionamiento de ¿a quiénes seguiremos excluyendo o incorporando en este ideal de ciudad? Esto aplica para la ciudadanía en general, que no siempre ha sido tomada en consideración en la toma de decisiones en cuanto al arte público.

## 5.

Al estudiar el tema del arte público, inicialmente dejé por fuera muchas otras manifestaciones que en mi criterio personal no eran consideradas como arte público. Sin embargo, a partir del desarrollo de la investigación he entendido y ampliado mi concepto de arte público. Aunque no era desconocido para mí, ha sido mencionado muchas veces en clase, entender cómo una banca o un kiosko pueden ser arte público. Si bien, no se consideraron para el análisis, al final del proceso se han madurado las ideas y no queda ya duda con respecto a su pertenencia a este grupo.

## 6.

Ser conscientes de que vivimos inmersos en un sistema patriarcal, no es difícil imaginar sobre quienes ha recaído el poder y quienes han sido excluidos de los relatos “oficiales”. Con esta aseveración se debe ampliar la mirada, a diversidad de minorías que no se ven representadas ni políticamente y mucho menos decir, en el arte público.

*“La planificación de la ciudad, la planificación de un programa de arte público supone un ejercicio de Poder. Delegado, representativa o, la mayoría de las veces, despótico y absolutista.” (Remesar, 2003)*

Sin embargo, que sirva esta investigación como punto de partida, como una reflexión que invite a más personas a investigar, que despierte la curiosidad del lector, del estudioso del arte público, e invite a preguntar más y a demandar más sobre todas y todos los que han contribuido a la construcción de nuestras ciudades y sociedades.

*“Hoy día la idea de significado público es problemática, la posibilidad de una imagen colectiva, insegura. Esta crisis del dominio público se refleja en todas partes, la escultura pública no es más que un ejemplo.” (Maderuelo, 1994)*

## 7.

Re-afirmar que sí hubo y hay, muchas mujeres también participando desde todos los ámbitos profesionales, del arte, la cultura, la arquitectura, la sociología, la historia, desde la academia, desde la calle, desde su trabajo, desde el barrio y a entender, lo que implica para nosotras las mujeres, poder estar aquí y ahora.

“La estética de la ciudad no es cuestión ni de belleza ni de fealdad, sino de significados. Es un conjunto complejo de informaciones en el que la calidad de las imágenes recibidas garante la originalidad y la eficacia de los mensajes; al tiempo que es emisora y receptora, puesto que podemos decir que todo ciudadano, voluntaria o involuntariamente, marca la ciudad. ( Argan. 1970)

Que es nuestra responsabilidad, narrar con los significados que nos identifican a todos como sociedad, desde el reconocimiento de la diferencia y del valor de la diversidad, de la perspectiva de cada una y cada uno.

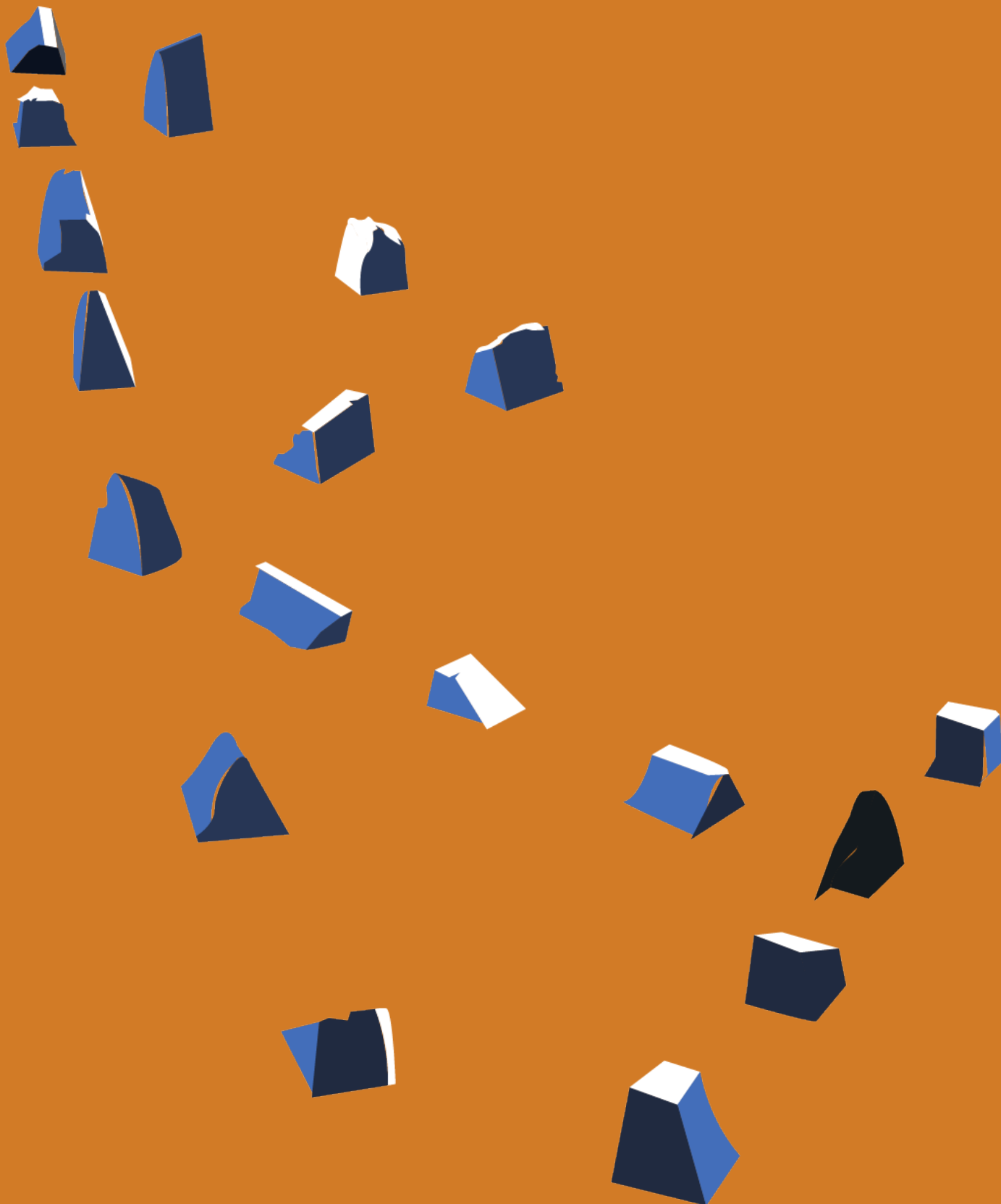
Tener acceso a las oportunidades es un privilegio que se puede sentir conquistado ya, sin embargo queda mucho camino por recorrer. Esta posibilidad de reconocer-nos, esta posibilidad de vernos reflejadas en tantas mujeres, es un punto de partida y un derecho que tenemos todas y todos.

#### Nota

¿Sabía usted que?: la obra “Los mistos”, la cual usualmente atribuimos a Cles Oldenburg, está firmada por él y su esposa Coosje van Bruggen. Así consta en el catálogo. Pues yo no.

Sin embargo ejemplifica como en un sistema que discrimina la participación de las mujeres, y lo fácil que es, que queden eclipsadas cuando su trabajo se realiza en conjunto. ¿Por qué no se difunde que es una obra conjunta? En los textos donde se menciona la obra, solo se atribuye a Claes Oldenburg.

El costo de la misma fue de 57 millones de pesetas, mientras que la obra encargada a Susana Solano, que es parte del mismo grupo de esculturas, tuvo un costo de 14 millones. La de Eduald Serra, que completa la triada de grandes esculturas ubicadas en la zona olímpica de Vall de Hebron, costó 9, sin embargo esta última ya se encontraba construida.



# Bibliografía





Ajuntament de Barcelona. (1990). BARCELONA Espacios y Esculturas. (L. Hortet, Ed.) (Impremta M). Barcelona: Ajuntament de Barcelona.

Ajuntament de Barcelona. (1993). Barcelona Espacio Público. (Rafael Cáseres y Monserrat Ferrer, Ed.) (Silvia Cal). Ajuntament de Barcelona.

Ajuntament de Barcelona. (2001). Espais Urbans. Barcelona: Jordi Henrich, Ignasi de Lecea, Sílvia Calavera.

Borja, Zaida- Muxi, J. (2017). El espacio público , ciudad y ciudadanía Autores : Jordi Borja – Zaida Muxí, (January).

Borja, J. (1995). Barcelona . Un modelo de transformación urbana. (J. Borja, Ed.) (1 Edición). Quito, Ecuador: Programa de Gestión Urbana (PGU~LAC) Oficina Regional para América Latina y el Caribe.

Borja, J. (2010). Luces y sombras del urbanismo de Barcelona. (El Ciervo 96, Ed.) (Segunda ed). Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya UOC.

Bourdieu, P. (1979). La distinción. Criterios y bases sociales del gusto. La distinción. Criterios y bases sociales del gusto.

Buigues, I. B. (2017). Cuerpos disidentes : cuerpos en resistencia desde el arte y el feminismo \*, 7(2), 145–161.

Chadwick, W. (1992). Las mujeres y el arte (pp. 257–266). Destino.

Cunha Leal, J. (2010). On the strange place of Public Art in contemporary Art Theory. On the W@terfront, 18.

Emili Sempere. (2001). M a d o l a. Retrieved from [https://www.madola.com/wp-content/uploads/2017/06/MADOLA-2001\\_Museu-del-Cantir\\_cast.pdf](https://www.madola.com/wp-content/uploads/2017/06/MADOLA-2001_Museu-del-Cantir_cast.pdf)

Flores, D. R. (2012). El arte a través de la mirada de Bourdieu, 1–5.

González, B. (2012). Arte público y espacio público: un análisis morfológico. Universitat de Barcelona.

Huges, R. (1996). Barcelona (anagrama, 1992) (ANAGRAMA). BARCELONA.

Ignasi de Lecea. (2006). Escultura y espacio público en la ciudad de Barcelona. The Waterfront, 13–29.

Lecea, I, Henrich, J. «Barcelona. espais urbans 1981-2001». Ajuntament de Barcelona, 2002. <http://cbab.bcn.cat/uhbtbin/cgisirsi/fKu7cSPJQM/BG/55110004/9>.

Lecea, I. «Mobiliario Urbano. Entre la globalización y la identidad». On the w@terfront [en línea], 2006.

Lecea, I. «Sobre el proyecto del suelo». On the w@terfront [en línea], 2006.

Lecea, I. «Arte Público, Ciudad y Memoria». On the w@terfront [en línea], núm. 5 (2004): 5-17.

Lecea, I. (1943). Arte público, ciudad y memoria, 5–17.

Jacobs, J. (1961). Muerte y vida de las grandes ciudades. Entrelineas.

# Bibliografía

- Krauss, R. (1979). La escultura en el campo expandido, 10.
- Lacy, S. (1995). Mapping the Terrain New Genre Public Art. (Patricia Draher, Ed.) (1 Edición). Washington, USA: Bay Press.
- Maderuelo, J. (1994). La pérdida del Pedestal. (J. M. Parrueño, Ed.)(Círculo de, Vol. 67). Madrid: Círculo de Bellas Artes.
- Mayayo, P. (2003). Historias de mujeres, historias de arte\_Patricia Mayayo.pdf (1st ed.). Madrid: Ediciones Cátedra (Grupo Anaya S.A.).
- Mugüerza, F. (2015). Susana Solano moldea espacios. Retrieved June 1, 2019, from <https://www.fenmuguerza.com/blog-susana-solano/>
- Muñoz, F. (2008). urBANALizaicón paisajes comunes, lugares globales, (2006), 216.
- Muñoz, P. (2006). Mujeres en la produccion artistica española del siglo XX. Cuadernos de Historia Contemporánea, 28, 97–117.
- Muxi, Z. (2018). Mujeres, casas y ciudades. (Daniel Lacasta, Ed.) (1ra ed.). Barcelona: dpr-barcelona.
- Pollock, G. (1988). Vision and Difference: Femininity, Feminism and Histories of Art. Londres: Routledge.
- Remesar, A. (2003). Arte y espacio público. Singularidades e incapacidades en el lenguaje escultórico para el proyecto urbano. In Brandao Antoni Remesar Pedro (Ed.), Diseño de espacio público, desplazamiento y proximidad (Centro Por). Liboa. <https://doi.org/10.13140/RG.2.1.3500.8407>
- Remesar, A. (2016). Barcelona : un modelo de Arte Público y Diseño. On the W@terfront, (June 2012).
- Remesar A - Ricart N. (2014). Arte público hoy : desafíos y oportunidades. In Helena Elias Inês Marques M. Constança Vasconcelos (Ed.), ARTE PÚBLICA E EDUCAÇÃO: INTERVENÇÃO, MEMÓRIA E CIDADANIA (Edições Lu, pp. 33–50). Lisboa, Portugal: Universidade Lusófona.
- Remesar, Antoni. «City Aesthetics. To and Fro. On New Urban Decorum? (long Version)». En Wioletta Kazimierska-Jerzick and Agnieszka Gralińska-Toborek (ED) The Aesthetic Energy of the City”, University of Lodz. Lodz, 2016, Blueprint., 2015. [https://www.researchgate.net/publication/299538307\\_CITY\\_AESTHETICS\\_TO\\_AND\\_FRO\\_ON\\_NEW\\_URBAN\\_DECORUM](https://www.researchgate.net/publication/299538307_CITY_AESTHETICS_TO_AND_FRO_ON_NEW_URBAN_DECORUM).
- Remesar, Antoni. «New Urban Decorum? Aesthetics To and Fro». En in Gralińska-Toborek;A -Kazimierska-Jerzyk, W (ED) Aesthetic Energy of the City, 19-54. Lodz: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego (Łódź University Press), 2016.
- Rosa, M. L. (2014). Entre el ver y el escuchar, la sonoridad de los caminos.
- Salas, X. (2016). Bon Pastor (Barcelona) Un Territorio En Construcción. On the W@terfront, 43, 7–44.
- Stratigakos, D. (2016). Where are women architects?.pdf. (Princeton University Press, Ed.) (First). New Jersey: Princeton University Press Princeton and Oxford in association with Places Journal.

Valcubero, A. (2010). ANÁLISIS DE LAS OBRAS DE ARTE Un acercamiento metodológico al análisis de la obra de arte. *Arte, Individuo y Sociedad*, 22(2), 63–72.

Varela Nuria. (2008). *Feminismo para Principiantes* (Ediciones). Barcelona: B de Bolsillo.

Varios. (n.d.). CATALOGO ART PUBLIC. Retrieved from [http://w10.bcn.cat/APPS/gmocataleg\\_monum/CambialdiomaAc.do?idioma=ca&pagina=welcome](http://w10.bcn.cat/APPS/gmocataleg_monum/CambialdiomaAc.do?idioma=ca&pagina=welcome)

Villena, I. R. (2018). Escultoras en un mundo de hombres y su fortuna en la crítica de arte española ( 1900-1936 ), 145–168.

# Índice de Imágenes

|  |    |
|--|----|
| Fig 1: Intervención digital de fotografía de la escultura El Cometa Herido, realizada por Rebecca Horn.<br>Fuente: Edición y fotografía de autoría propia .....  | 14 |
| Fig 2: Intervención digital de fotografía de la escultura de Ana Frank, realizada por Sara Pons.<br>Fuente: Edición y fotografía de autoría propia.....  | 19 |
| Fig 3: Esquema de línea del tiempo<br>Fuente: Elaboración propia.....  | 32 |
| Fig 4: Mapa de Barcelona con proyectos de mejora de espacio público según el libro “1992<br>Barcelona, espacio público” por el Ayuntamiento de Barcelona<br>Fuente: Elaboración propia.....  | 33 |
| Fig 5: Mapa de Barcelona con obras de arte público colocadas en la ciudad durante la década de 1990.<br>Fuente: Elaboración propia .....   | 35 |
| Fig 6: Mapa de Barcelona con obras de arte público colocadas en la ciudad especialmente para los JJOO 1992.<br>Fuente: Elaboración propia.....   | 37 |
| Fig. 7: Fotografía de Gloria Cot, en el Catálogo Art Public<br>Fuente: <a href="https://www.researchgate.net/profile/Gloria_Cot">https://www.researchgate.net/profile/Gloria_Cot</a> .....   | 48 |
| Fig. 8: Fotografía de Marta Polo<br>Fuente: <a href="https://azulmartapolo.es">https://azulmartapolo.es</a> .....  | 48 |
| Fig. 9: Fotografía de la Obra de Monserrat Atlet, en el Catálogo Art Public<br>Fuente: <a href="http://w10.bcn.cat/APPS/gmocataleg_monum/CambialdiomaAc.do?idioma=ca&amp;pagina=wel-come">http://w10.bcn.cat/APPS/gmocataleg_monum/CambialdiomaAc.do?idioma=ca&amp;pagina=wel-come</a> .....   | 48 |
| Fig. 10: Fotografía de Beverly Pepper<br>Fuente: <a href="https://www.doublestonesteel.com/blog/art-and-sculpture/beverly-pepper/">https://www.doublestonesteel.com/blog/art-and-sculpture/beverly-pepper/</a> .....   | 49 |
| Fig. 11: Fotografía, obra de Mercedes Ortega<br>Fuente: <a href="http://w10.bcn.cat/APPS/gmocataleg_monum/CambialdiomaAc.do?idioma=ca&amp;pagina=wel-come">http://w10.bcn.cat/APPS/gmocataleg_monum/CambialdiomaAc.do?idioma=ca&amp;pagina=wel-come</a> .....                                  | 50 |
| Figura 12: Mapa de Barcelona con obras de arte público 1980<br>Fuente: Elaboración propia .....  | 50 |
| Figura 13 : Fotografías de obra de Cot, en el Catálogo Art Public<br>Fuente: <a href="http://w10.bcn.cat/APPS/gmocataleg_monum/CambialdiomaAc.do?idioma=ca&amp;pagina=wel-come">http://w10.bcn.cat/APPS/gmocataleg_monum/CambialdiomaAc.do?idioma=ca&amp;pagina=wel-come</a> .....             | 50 |
| Figura 14 : Fotografías de obra de Marta Polo, en el Catálogo Art Public<br>Fuente: <a href="http://w10.bcn.cat/APPS/gmocataleg_monum/CambialdiomaAc.do?idioma=ca&amp;pagina=wel-come">http://w10.bcn.cat/APPS/gmocataleg_monum/CambialdiomaAc.do?idioma=ca&amp;pagina=wel-come</a> .....      | 50 |
| Figura 15 : Fotografías de obras de Beverly Pepper, en el Catálogo Art Public<br>Fuente: <a href="http://w10.bcn.cat/APPS/gmocataleg_monum/CambialdiomaAc.do?idioma=ca&amp;pagina=wel-come">http://w10.bcn.cat/APPS/gmocataleg_monum/CambialdiomaAc.do?idioma=ca&amp;pagina=wel-come</a> ..... | 50 |
| Fig. 16 Gráfico de variedad de tipologías de obras por Tipologías de Plano   |    |



|   |    |
|---|----|
| Fuente: Elaboración propia .....  | 53 |
| Fig. 17 Gráfico de diversidad de tipologías de obras de arte en la década de 1980   |    |
| Fuente: Elaboración propia .....  | 53 |
| Fig. 18: Fotografía de Elisa Arimany  |    |
| Fuente: <a href="http://elisaarimany.blogspot.com/2009/01/biografia.html">http://elisaarimany.blogspot.com/2009/01/biografia.html</a> .....   | 54 |
| Fig. 19: Fotografía de Aiko Miyawaki  |    |
| Fuente: <a href="https://www.flickr.com/photos/manel_armengol/15184011279">https://www.flickr.com/photos/manel_armengol/15184011279</a> .....   | 54 |
| Fig. 20: Fotografía de Gloria Moure   |    |
| Fuente: <a href="http://proa.org/esp/exhibition-marcel-duchamp-symposium.php">http://proa.org/esp/exhibition-marcel-duchamp-symposium.php</a> .....   | 55 |
| Fig. 21: Fotografía de Elvira Fustero   |    |
| Fuente: <a href="https://www.elpuntavui.cat/cultura/article/19-cultura/1299880-color-amagat.html">https://www.elpuntavui.cat/cultura/article/19-cultura/1299880-color-amagat.html</a> .....   | 55 |
| Fig. 22: Fotografía de Eugènia Balcells   |    |
| Fuente: <a href="https://www.hoyesarte.com/entrevistas/c32-artistas/entrevista-con-eugenia-balcells_101524/">https://www.hoyesarte.com/entrevistas/c32-artistas/entrevista-con-eugenia-balcells_101524/</a> .....   | 55 |
| Fig. 23: Fotografía de Machú Harras   |    |
| Fuente: <a href="https://www.diariosur.es/v/20131031/cultura/machu-harras-regresa-agenda-20131101html">https://www.diariosur.es/v/20131031/cultura/machu-harras-regresa-agenda-20131101html</a> .....   | 56 |
| Fig. 24: Fotografía de Ma Angels Domingo MADOLA   |    |
| Fuente: <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Madol">https://es.wikipedia.org/wiki/Madol</a> .....   | 56 |
| Fig. 25: Fotografía de Magels Landet  |    |
| Fuente: <a href="https://diarieljardi.cat/magels-landet-els-ulls-son-les-finestres-intelligents-del-nostre-cos/">https://diarieljardi.cat/magels-landet-els-ulls-son-les-finestres-intelligents-del-nostre-cos/</a> .....                                 | 56 |
| Fig. 26: Fotografía de la obra de Maria Lluïsa Serra, en el Catálogo Art Public   |    |
| Fuente: <a href="http://w10.bcn.cat/APPS/gmocataleg_monum/CambialdiomaAc.do?idioma=ca&amp;pagina=welcome">http://w10.bcn.cat/APPS/gmocataleg_monum/CambialdiomaAc.do?idioma=ca&amp;pagina=welcome</a> .....   | 56 |
| Fig. 27: Fotografía de Monserrat Sastre   |    |
| Fuente: <a href="https://www.39ymas.com/montserrat-sastre-esculturas-estilizaciones-juegos-volumenes/">https://www.39ymas.com/montserrat-sastre-esculturas-estilizaciones-juegos-volumenes/</a> .....   | 57 |
| Fig. 28: Fotografía de la obra de Núria Tortras, en el Catálogo Art Public  |    |
| Fuente: <a href="http://w10.bcn.cat/APPS/gmocataleg_monum/CambialdiomaAc.do?idioma=ca&amp;pagina=welcome">http://w10.bcn.cat/APPS/gmocataleg_monum/CambialdiomaAc.do?idioma=ca&amp;pagina=welcome</a> .....   | 57 |
| Fig. 29: Fotografía de Olga Ricart  |    |
| Fuente: <a href="http://artacasa.blogspot.com/2012/11/blog-post.html">http://artacasa.blogspot.com/2012/11/blog-post.html</a> .....   | 57 |
| Fig. 30: Fotografía de Rebecca Horn   |    |
| Fuente: <a href="https://www.elmundo.es/cultura/2014/03/24/532ff476e2704e050e8b456d.html">https://www.elmundo.es/cultura/2014/03/24/532ff476e2704e050e8b456d.html</a> .....   | 57 |
| Fig. 31: Fotografía de Rosa Serra   |    |
| Fuente: <a href="https://www.ccma.cat/tv3/alicante/olot/exposen-lobra-ms-emblematica-de-lescultora-rosa-serra/video/4226851/">https://www.ccma.cat/tv3/alicante/olot/exposen-lobra-ms-emblematica-de-lescultora-rosa-serra/vid-<br/>eo/4226851/</a> ..... | 58 |
| Fig. 32: Fotografía de Sara Pons  |    |
| Fuente: <a href="https://tesorosbarcelona.blogspot.com/2019/02/escultura-anna-frank.html">https://tesorosbarcelona.blogspot.com/2019/02/escultura-anna-frank.html</a> .....   | 58 |
| Fig. 33: Fotografía de Silvia Gubern  |    |
| Fuente: <a href="http://mariaespeus.com/portrait/hello/">http://mariaespeus.com/portrait/hello/</a> .....   | 58 |
| <b>126</b> Fig. 34: Fotografía de Susana Solano   |    |
| Fuente: <a href="https://elpais.com/ccaa/2015/01/26/catalunya/1422298867_047134.html">https://elpais.com/ccaa/2015/01/26/catalunya/1422298867_047134.html</a> .....   | 59 |
| Figura 35 : Fotografías de obras de Thais Rivera en el Catálogo Art Public  |    |
| Fuente: <a href="http://w10.bcn.cat/APPS/gmocataleg_monum/CambialdiomaAc.do?idioma=ca&amp;pagina=welcome">http://w10.bcn.cat/APPS/gmocataleg_monum/CambialdiomaAc.do?idioma=ca&amp;pagina=welcome</a> .....   | 59 |
| Figura 36 : Fotografías de obras de URBART en el Catálogo Art Public  |    |
| Fuente: <a href="http://w10.bcn.cat/APPS/gmocataleg_monum/CambialdiomaAc.do?idioma=ca&amp;pagina=welcome">http://w10.bcn.cat/APPS/gmocataleg_monum/CambialdiomaAc.do?idioma=ca&amp;pagina=welcome</a> .....   |    |

come..... 59

Fig. 37: Fotografía de obra de Maria Lluïsa Serra, en Catálogo Art Public

Fuente: [http://w10.bcn.cat/APPs/gmocataleg\\_monum/CambialdiomaAc.do?idioma=ca&pagina=wel-come](http://w10.bcn.cat/APPs/gmocataleg_monum/CambialdiomaAc.do?idioma=ca&pagina=wel-come)..... 60

Fig. 38: Fotografía de obra de Madola, en Catálogo Art Public

Fuente: [http://w10.bcn.cat/APPs/gmocataleg\\_monum/CambialdiomaAc.do?idioma=ca&pagina=wel-come](http://w10.bcn.cat/APPs/gmocataleg_monum/CambialdiomaAc.do?idioma=ca&pagina=wel-come)..... 60

Fig. 39: Fotografía de obra de Thais Rovira, en Catálogo Art Public

Fuente: [http://w10.bcn.cat/APPs/gmocataleg\\_monum/CambialdiomaAc.do?idioma=ca&pagina=wel-come](http://w10.bcn.cat/APPs/gmocataleg_monum/CambialdiomaAc.do?idioma=ca&pagina=wel-come)..... 60

Fig. 40 : Mapa de Barcelona con obras de arte público 1990

Fuente: Elaboración propia..... 60

Fig.41: Fotografía de obra de Aiko Miyawaky, en Catálogo Art Public

Fuente: [http://w10.bcn.cat/APPs/gmocataleg\\_monum/CambialdiomaAc.do?idioma=ca&pagina=wel-come](http://w10.bcn.cat/APPs/gmocataleg_monum/CambialdiomaAc.do?idioma=ca&pagina=wel-come)..... 60

Fig. 42: Fotografía de obra de Silvia Gubern, en Catálogo Art Public

Fuente: [http://w10.bcn.cat/APPs/gmocataleg\\_monum/CambialdiomaAc.do?idioma=ca&pagina=wel-come](http://w10.bcn.cat/APPs/gmocataleg_monum/CambialdiomaAc.do?idioma=ca&pagina=wel-come)..... 60

Fig. 43: Fotografía de obra de Rebecca Horn, en Catálogo Art Public

Fuente: [http://w10.bcn.cat/APPs/gmocataleg\\_monum/CambialdiomaAc.do?idioma=ca&pagina=wel-come](http://w10.bcn.cat/APPs/gmocataleg_monum/CambialdiomaAc.do?idioma=ca&pagina=wel-come)..... 60

Fig. 44 Gráfico de obras de artistas por Tipologías de Plano

Fuente: Elaboración propia ..... 63

Fig. 45 Gráfico de diversidad de tipologías de obra de arte

Fuente: Elaboración propia..... 63

Fig. 46: Fotografía de Gema Noguerols

Fuente:[https://www.diariandorra.ad/noticies/cultura/2017/12/28/liquids\\_romanica\\_fins\\_dissabte\\_centre\\_julia\\_124987\\_1127.html](https://www.diariandorra.ad/noticies/cultura/2017/12/28/liquids_romanica_fins_dissabte_centre_julia_124987_1127.html)..... 64

Fig. 47: Fotografía de Maria del Angels Freixanet

Fuente:<http://www.angelsfreixanet.com/wp/?languaes>..... 64

Fig. 48: Fotografía de obra de Ester Xargay Melero, en Catálogo Art Public

Fuente: [http://w10.bcn.cat/APPs/gmocataleg\\_monum/CambialdiomaAc.do?idioma=ca&pagina=wel-come](http://w10.bcn.cat/APPs/gmocataleg_monum/CambialdiomaAc.do?idioma=ca&pagina=wel-come)..... 65

Fig. 49: Fotografía de Patrizia Falcone

Fuente:[http://www.glpaisajistas.com/?page\\_id=186](http://www.glpaisajistas.com/?page_id=186)..... 65

Fig. 50: Fotografía de Begoña Egurbide

Fuente: <https://juntosaparte.com/portfolio-items/begona-egurbide/>..... 65

Fig. 51: Fotografía de Francesca Llopis

Fuente: <https://metalmagazine.eu/es/post/interview/francesca-llopis-en-el-laberinto-sergi-dolade-foto>..... 65

Fig. 52: Fotografía de Carme Solé

Fuente: <http://www.carmesolevendrell.com/es/bio/biografia>..... 66

Fig. 53: Fotografía de Cristina Iglesias

Fuente: [https://elpais.com/elpais/2014/07/30/eps/1406743382\\_275425.html](https://elpais.com/elpais/2014/07/30/eps/1406743382_275425.html)..... 66

|   |    |
|---|----|
| Fig. 54: Fotografía de Eulalia Valdosera  |    |
| Fuente: <a href="https://loop-barcelona.com/profile/eulalia-valldosera/">https://loop-barcelona.com/profile/eulalia-valldosera/</a> .....   | 66 |
| Fig. 55: Fotografía de obra de Judith Masana, en Catálogo Art Public  |    |
| Fuente: <a href="http://w10.bcn.cat/APPS/gmocataleg_monum/CambialdiomaAc.do?idioma=ca&amp;pagina=wel-come">http://w10.bcn.cat/APPS/gmocataleg_monum/CambialdiomaAc.do?idioma=ca&amp;pagina=wel-come</a> .....                             | 67 |
| Fig. 56: Fotografía de Mais   |    |
| Fuente: <a href="http://www.twipu.com/maiscanvis">http://www.twipu.com/maiscanvis</a> .....   | 67 |
| Fig. 57: Fotografía de Margarita Andreu   |    |
| Fuente: <a href="http://www.elpuntavui.cat/article/5-cultura/19-cultura/637591-mor-lescultora-margarita-andreu.html">http://www.elpuntavui.cat/article/5-cultura/19-cultura/637591-mor-lescultora-margarita-andreu.html</a> .....         | 67 |
| Fig. 58: Fotografía de Rebeca Muñoz   |    |
| Fuente: <a href="https://fundacioguell.com/rebeca-munoz/">https://fundacioguell.com/rebeca-munoz/</a> .....   | 67 |
| Fig. 59, 60, 61, 63 y 64 : Fotografía de las obras de Cristina Iglesias, Margarita Andreu, Judith Masana, Rosa Martínez y Eugènia Balcells, respectivamente, en Catálogo Art Public   |    |
| Fuente: <a href="http://w10.bcn.cat/APPS/gmocataleg_monum/CambialdiomaAc.do?idioma=ca&amp;pagina=wel-come">http://w10.bcn.cat/APPS/gmocataleg_monum/CambialdiomaAc.do?idioma=ca&amp;pagina=wel-come</a> .....                             | 68 |
| Figura 62: Mapa de Barcelona con obras de arte público 2000   |    |
| Fuente: Elaboración propia .....  | 68 |
| Fig. 65: Fotografía de Rosa Martínez Brau   |    |
| Fuente: <a href="https://historiaiestat.cat/sort-general-moragues/giralt-03-rosa-martinez-brau-bcn-2004-01-25-ajp909-2/">https://historiaiestat.cat/sort-general-moragues/giralt-03-rosa-martinez-brau-bcn-2004-01-25-ajp909-2/</a> ..... | 69 |
| Fig. 66 Gráfico de diversidad de tipologías de obra de arte   |    |
| Fuente: Elaboración propia .....  | 71 |
| Fig. 67 Gráfico de obras de artistas por Tipologías de Plano  |    |
| Fuente: Elaboración propia .....  | 71 |
| Figura 68: Fotografía de la obra Jardí de Llum, Eugènia Balcells  |    |
| Fuente: Autoría propia .....  | 80 |
| Figura 69: Esqueña de araña de la obra Jardí de Llum, Eugènia Balcells  |    |
| Fuente: Autoría propia .....  | 82 |
| Figuras 70, 71 y 72: Fotografías de la obra Jardí de Llum, Eugènia Balcells   |    |
| Fuente: Autoría propia .....  | 83 |
| Figura 73: Fotografía de la obra A Pere Calders de Sara Pons  |    |
| Fuente: Autoría propia .....  | 84 |
| Figura 74: Esqueña de araña de la obra A Pere Calders de Sara Pons  |    |
| Fuente: Autoría propia .....  | 86 |
| Figuras 75 -79: Fotografías de la obra A Pere Calders de Sara Pons  |    |
| Fuente: Autoría propia .....  | 87 |
| Figura 80: Fotografía de la obra de Gloria Cot  |    |
| Fuente: Autoría propia .....  | 88 |
| Figura 81: Esqueña de araña de la obra de Gloria Cot  |    |
| Fuente: Autoría propia .....  | 90 |
| Figuras 82-84: Fotografías de la obra de Gloria Cot   |    |
| Fuente: Autoría propia .....  | 91 |

|   |     |
|---|-----|
| Figura 85: Fotografía de la obra Arquero Olímpico de Rosa Serra                       |     |
| Fuente: Autoría propia .....  | 92  |
| Figura 86: Esqueña de araña de la obra Arquero Olímpico de Rosa Serra                 |     |
| Fuente: Autoría propia .....  | 94  |
| Figuras 87-92: Fotografías de la obra Arquero Olímpico de Rosa Serra                  |     |
| Fuente: Autoría propia .....  | 95  |
| Figura 93: Fotografía de la obra Sol y Sombra de Beverly Pepper                       |     |
| Fuente: Autoría propia .....  | 96  |
| Figura 94: Esqueña de araña de la obra Sol y Sombra de Beverly Pepper                 |     |
| Fuente: Autoría propia .....  | 98  |
| Figuras 95-100 : Fotografías de la obra Sol y Sombra de Beverly Pepper                |     |
| Fuente: Autoría propia .....  | 99  |
| Figura 101: Fotografía de la obra Cometa Herido de Rebecca Horn                       |     |
| Fuente: Autoría propia .....  | 101 |
| Figura 102: Esqueña de araña de la obra Cometa Herido de Rebecca Horn                 |     |
| Fuente: Autoría propia .....  | 102 |
| Figuras 103-107: Fotografías de la obra Cometa Herido de Rebecca Horn                 |     |
| Fuente: Autoría propia .....  | 103 |
| Figura 108: Fotografía de la obra Dime dime querido, de Susana Solano                 |     |
| Fuente: Autoría propia .....  | 104 |
| Figura 109: Esqueña de araña de la obra Dime dime querido, de Susana Solano           |     |
| Fuente: Autoría propia .....  | 106 |
| Figuras 110-114: Fotografías de la obra Dime dime querido, de Susana Solano           |     |
| Fuente: Autoría propia .....  | 107 |
| Figura 115: Fotografía de la obra Trinidad, de Madola                                 |     |
| Fuente: Autoría propia .....  | 108 |
| Figura 116: Esqueña de araña de la obra Trinidad, de Madola                           |     |
| Fuente: Autoría propia .....  | 110 |
| Figuras 117-122: Fotografías de la obra Trinidad, de Madola                           |     |
| Fuente: Autoría propia .....  | 111 |
| Figuras 123: Mapa de Barcelona con ubicación de las obras contempladas en el análisis |     |
| Fuente: Autoría propia .....  | 112 |



## **1**

1980, 10, 41

1990, 31, 43, 73, 76

## **A**

aporte, 1, 7, 8, 10, 12, 13, 14, 16, 17, 31, 38, 40, 44, 49, 51, 52, 63, 64

arquitectas, 11, 14, 17, 18

Art Public, 13, 30, 39, 42, 44, 52, 58, 59, 61

arte, 1, 5, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 56, 57, 58, 61, 62, 63, 64, 66, 67, 68, 69, 71, 73, 74, 76, 77

arte contemporáneo, 13, 20

arte público, 1, 5, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 56, 57, 61, 62, 63, 64, 66, 67, 68, 71

artistas, 5, 6, 7, 10, 11, 14, 16, 17, 23, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 64, 66, 67, 71, 72

Artisticidad, 49, 58, 60

autonomía, 19, 20, 49

## **B**

Balcells, 46, 50, 54

Banalización, 49

Barcelona, 1, 5, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 16, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 37, 39, 40, 41, 42, 43, 45, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 55, 58, 64, 67, 73, 74, 75, 76, 77

bellas artes, 7, 42

Borja, 23, 24, 25, 26, 28, 73, 76

Bourdieu, 19, 20, 72, 73, 76

## **C**

catálogo, 7, 13, 14, 39, 41, 42, 50, 51, 67, 69

Cerdá, 28

ciudad, 7, 10, 13, 14, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 38, 39, 41, 42, 43, 45, 46, 47, 48, 50, 51, 52, 58, 59, 60, 61, 63, 64, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 76

Comunicación, 49, 57

conjunto, 14, 19, 21, 27, 31, 38, 44, 46, 52, 55, 58, 59, 60, 62, 69

Corporeidad, 49, 58

crítica, 13, 16, 17, 18, 37, 38, 40, 46, 66, 67, 74, 77

cultura, 18, 31, 42, 56, 69, 71

Cunha Leal, 20, 49, 73, 76

## **D**

diseño urbano, 9, 14, 22, 24, 49

# Índice Analítico

diversidad, 14, 35, 47, 54, 68, 69

## **E**

educación profesional, 16

escultora, 38, 50, 51, 61

escultura, 7, 22, 30, 31, 32, 33, 34, 39, 41, 42, 43, 44, 46, 47, 52, 57, 58, 59, 60, 61, 64, 68, 70, 72, 73, 76

espacio público, 5, 7, 9, 10, 12, 13, 14, 18, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 39, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 51, 55, 64, 68, 73, 74, 76, 77

estético, 21, 33, 49, 63

estéticos, 12, 19, 20, 21

evolución, 22, 43, 46, 63

## **F**

femenino, 37, 46

feminismo, 13, 16, 38, 40, 66, 73, 76

feminista, 7, 16, 18, 38, 40, 46, 47, 66

## **G**

galería, 22, 34, 61

género, 7, 16, 17, 38, 40, 41, 67

genio, 18, 19, 37

## **H**

historia, 7, 10, 13, 16, 17, 18, 24, 37, 38, 40, 45, 48, 51, 55, 60, 64, 66, 67

homenaje, 45, 55, 56, 58, 59, 60

Horn, 32, 45, 50, 59, 60

## **I**

Identidad, 49, 57

igualdad, 10, 47, 48, 67

infraestructura, 23, 24, 26, 42

inmaterialidad,, 43

institucionalidad, 21

## **J**

JJOO, 5, 23, 31, 32, 33, 34, 42, 44, 56, 58

## **L**

Lecea, 22, 25, 28, 30, 31, 42, 72, 73, 75, 76

lenguajes, 8, 12, 14, 21, 30, 41, 51, 52, 60, 72

lenguajes plástico, 14

Linda Nochlin, 17, 37, 38

luchas, 10, 16

## **M**

Maderuelo, 43, 44, 48, 68, 70, 71, 72, 73, 76

mapas, 10, 14, 35, 39, 47

materiales, 12, 30, 31, 39, 41, 43, 44, 45, 47, 49, 56, 60, 61, 62, 63

memoria, 22, 28, 30, 34, 46, 49, 51, 52, 55, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 63, 72, 73, 75, 76

metal, 39, 44, 45, 60, 61, 66

modelo, 5, 9, 12, 17, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 31, 33, 34, 35, 41, 73, 74, 76, 77

Modelo Barcelona, 5, 7, 13, 21, 22, 23, 26, 29, 31, 39, 43, 44

monumentales, 45

monumentalizar, 25, 28

Moure, 32, 33, 44, 45, 51, 59, 60

mujer, 7, 16, 17, 32, 37, 38, 40, 45, 47, 50, 55, 59, 67

mujeres, 1, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 32, 33, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 57, 64, 66, 67, 68, 69, 73, 76

mujeres artistas, 1, 5, 7, 9, 10, 12, 14, 16, 17, 35, 37, 38, 40, 41, 42, 44, 47, 51, 57, 64, 67

## **O**

obras, 5, 7, 10, 12, 13, 14, 15, 21, 26, 29, 31, 32, 33, 34, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 51, 52, 57, 59, 60, 61, 62, 66, 67, 68, 70

## **P**

paisaje, 22, 29, 32, 33, 43, 45, 54

participación, 7, 8, 16, 22, 23, 25, 26, 34, 35, 40, 45, 47, 48, 49, 52, 53, 56, 57, 59, 60, 62, 63, 67, 69

paseo, 55, 56, 60

Pepper, 42, 43, 50, 51, 52, 64

Persistencia, 49

pintora, 38

pioneras, 35, 42, 48, 50, 64

poca, 7, 16, 17, 48

política, 10, 23, 25, 26, 27, 28, 40, 47, 68, 71

Pollock, 4, 16, 18, 35, 37, 74, 77

practica, 19

procesos, 21, 22, 23, 25, 31, 32, 33, 42, 46, 47, 49, 59

profesión, 18

programas de arte público, 10, 12

## **R**

reconocer, 7, 10, 16, 31, 38, 39, 40, 48, 67, 69

reescribir, 10, 16, 17, 48, 67

regeneración urbana, 10, 30, 32

reivindicaciones, 38

reivindicar, 10, 16, 38

relatos históricos, 18

Remesar, 1, 21, 22, 24, 26, 28, 29, 30, 32, 33, 34, 49, 50, 68, 74, 75, 77

representación, 17, 18, 21, 27, 48, 72

## **S**

simbólicas, 21, 22

simbólico, 19, 31, 62

sociedad, 8, 17, 18, 19, 21, 24, 29, 35, 37, 44, 49, 56, 66, 67, 69, 71

sociología, 18

## **T**

técnicas, 5, 7, 8, 12, 14, 33, 37, 41, 44, 63

tipologías, 47, 51

transeúnte, 22

transformaciones, 10, 22, 24, 25, 27, 28, 30, 34, 35, 39, 43, 59

## **U**

urbana, 18, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 32, 43, 45, 49, 60, 67, 73, 76

urbanistas, 11, 17

Urbanización, 49, 53, 56, 57, 63

## **V**

Valcubero, 18, 19, 74, 77





